

GL H 891.4305

HAN



128413
LBSNAA

श्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी

L.D.S. National Academy of Administration

मसूरी
MUSSOORIE

पुस्तकालय
LIBRARY

अवाप्ति संख्या

Accession No. _____

वर्ग संख्या

Class No. **H 891.4305**

पुस्तक संख्या

Book No. **हंस**

12; 4-9

वर्ष : १२ :: जनवरी, १९४२ :: अंक : ४

राधा

विषय
पुराण और संगीत
नया-पुराण
कहानीकार प्रेमचन्द
मानदाम
मादो मोकुति की रूप-रेखा
'न खुदा ही मिले, न बिना...'
उपेन्द्रनाथ 'अदक' : कहानीकार
हरामजादी
पाँच कविताएँ
मुक्ता-मंजूषा
नीर-खीर
सामयिक

शि० सि० चौ० ३२५
स० डी० वात्स्यायन ३३३
उपेन्द्रनाथ 'अदक' ३३७
वैद्याप्रसाद मिश्र ३५०
यशपाल ३६४
चन्द्रवीर ३७४
चन्द्रकिरण ३८५
शमशेरबहादुरसिंह ३९३
मो० ग्याद हुसैन अस्कारी ३९७
'अज्ञेय', शमशेरबहादुरसिंह, 'अनल', शिवमंगलसिंह 'सुमन', मनोहर ४१२
शि० सि० चौ० ४१८
केदारनाथ अग्रवाल, देवराज उपाध्याय, गुरु प्रसाद गहलोत, शमशेरबहादुरसिंह ४२३
शि० सि० चौ० ४२७

II)

शरस्वती प्रेस बनारस



अन्तर्प्रान्तीय साहित्यिक प्रगति का अग्रदूत

: सम्पादक :

श्रीपतराय

•

सलाहकारी सम्पादक-मण्डल

•

- ★ उर्दू—मौलाना अब्दुलहक
 - ★ मराठी—वि० स० खाण्डेकर
 - ★ गुजराती—रा० वि० पाठक
 - ★ उड़िया—कालिन्दीचरण पाणिग्राही
 - ★ बँगला—श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
 - ★ पञ्जाबी—प्रो० मोहनसिंह
 - ★ राजस्थानी—नरोत्तमदास स्वामी
 - ★ कन्नड़—बी० अश्वत्थनारायणराव
- निर्दू र श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य ६)

अर्ध-वार्षिक मूल्य ३)

एक अंक का आठ आना

विदेश में १२ शिलिंग बर्मा के लिए ८)

" ७ १/२ " " ५)



वर्ष : १२

::

जनवरी, १९४२

::

अंक : ४

५ टिप्पणी

फ़ासिस्ट-विरोधी जनता का युद्ध और भारत

कुछ दिनों पहले ही भारतीय कम्युनिस्टों की नीति में परिवर्तन हुआ है और अब वे कहने लगे हैं कि यह युद्ध साम्राज्यवादी नहीं रहा बल्कि फ़ासिज्म के विरुद्ध जनता का युद्ध बन गया है और हमें उसमें जनता का सक्रिय संगठित सहयोग देना चाहिये। कम्युनिस्टों की इस नई घोषणा के प्रति कांग्रेस समाजवादी दल ने विशेष रूप से दिलचस्पी दिखाई है। इधर कुछ दिनों से मैं यह देख रहा हूँ कि कांग्रेस समाजवादी दल के पास सिवा इसके और कोई काम नहीं रह गया है कि वह कम्युनिस्टों की हर बात को एक ग़लत अर्थ पहनाकर प्रचार करे। इस सिलसिले में कम्युनिस्टों को जिन अपशब्दों और विशेषणों से याद किया जाता है वे, यह स्वीकार करने पर भी कि दोनों दलों में राजनीतिक मतभेद और प्रतिद्वन्द्विता है, साधारण सौजन्य का अतिक्रमण करते दिखाई देते हैं। इससे न जनता का लाभ होता है न समस्याओं का सही समाधान ही उपस्थित हो पाता है। दल-बन्दी का यह भी जोश क्या कि गालियाँ ही तर्क बन जायँ। और फिर एक ऐसे दल को जिसमें किसी भी वैध तरीके से जनता के सम्मुख अपना मत प्रकट करने का सुभीता न हो; देशद्रोही, कमअरु और कम्युनिस्ट इंटरनेशनल के इशारों पर नाचनेवाली कठपुतली कहकर जनता को उसके मत से पूर्णतः परिचित होने के पहले ही भड़का देना एक आसान बात है। लेकिन, ऐसी भी प्रतिद्वन्द्विता क्या कि सत्य-असत्य, नैतिकता-अनैतिकता का भेद ही भुला दिया जाय। और फिर, जब यह प्रश्न दो प्रगतिशील राजनैतिक दलों का हो, जिनके ऊपर राष्ट्रीय समस्याओं के हल करने का दायित्व हो; तब, इस प्रकार की प्रवृत्ति और भी अवांछनीय, उच्छृङ्खल और स्वार्थपूर्ण लगती है। कम्युनिस्टों की नई नीति के बारे में जो कुछ लिखा गया है, वह ऐसी ही अवसरवादिता का प्रमाण है। केवल आचार्य नरेन्द्रदेव का वक्तव्य, जिसमें उन्होंने युद्ध के स्वरूप में कोई परिवर्तन हुआ है या नहीं इसकी जाँच की है, गम्भीर और विचारपूर्ण है। और मैं, यह मानकर कि वह कांग्रेस समाजवादी दल का मन्तव्य प्रकट करता है, कम्युनिस्टों और समाजवादियों की नीति पर विचार करूँगा।

आचार्य नरेन्द्रदेव ने अपने वक्तव्य में जो बातें कही हैं, वे संक्षेप में यह हैं— युद्ध का स्वरूप नहीं बदला है क्योंकि अमेरिका और ब्रिटेन अपने साम्राज्यवादी स्वार्थों के

लिए लड़ रहे हैं। और, यदि रूस और चीन इसमें सम्मिलित हैं तो केवल इसलिए कि उन्हें आक्रमणकारियों से अपनी आत्मरक्षा करनी है। कोई युद्ध जनता का युद्ध तभी कहलाता है, जब कि शासक-वर्ग के विरुद्ध जन-क्रान्ति हो, या शोषित-वर्ग साम्राज्यवादी युद्ध को गृहयुद्ध में परिणत करने का प्रयत्न करे। युद्ध में शासक वर्ग को यदि जनता का सहयोग मिल जाता है तो इससे वह जनता का युद्ध नहीं हो जाता, यदि ऐसा हो तो धुरी-राष्ट्रों के पक्ष में भी कहा जा सकता कि वे जनता का युद्ध लड़ रहे हैं, क्योंकि, अपने प्रचार से प्रभावित कर जनता का सहयोग उन्होंने भी पा लिया है। रूस पर जर्मनी के आक्रमण से ही यदि युद्ध का रूप बदल गया और वह साम्राज्यवादी नहीं रहा तो यह जानना आवश्यक है कि युद्ध के उद्देश्य क्या हैं ? इस बारे में ब्रिटेन और अमेरिका अपने पहले उद्देश्य से कि, हिटलरवादी जर्मनी को हराना है, आगे नहीं बढ़ें हैं। सच्चे अर्थ में छेड़े गये जनता के युद्ध में साम्राज्यवाद और फासिज्म दोनों का विनाश होना चाहिए। आशंका तो इस बात की है कि युद्ध की प्रगति के साथ प्रजातन्त्रवादी देश भी, धीरे-धीरे, फासिज्म की ओर झुकते जायेंगे। युद्ध के परिणाम पर विचार करते हुए नरेन्द्रदेवजी ने यह मानकर कि मित्रराष्ट्रों की विजय होगी, कहा है कि, यह सोचना कि शान्ति-स्थापन के समय रूस तथा चीन के मत का प्रभाव प्रबल रहेगा एक सुख-स्वप्न मात्र है। इसके विपरीत, आर्थिक कारणों से अमेरिका के मत का ही प्रभाव प्रबल रहेगा और रूस और चीन, ब्रिटेन और अमेरिका की गृह-समस्याओं में हस्तक्षेप न करने पायेंगे। साम्राज्यवाद और फासिज्म में जो गुणात्मक अन्तर है उसे देखते हुए कुछ लोग फिर भी सहायता देने के लिए कहेंगे। इसी अन्तर को देखते हुए कांग्रेस ने प्रजातन्त्रवादी राष्ट्रों को अवसर दिया कि वे अपनी साम्राज्यवादी मनोवृत्ति का परित्याग कर दें तो कांग्रेस ब्रिटेन की सहायता करने के लिए तैयार है, लेकिन, फासिज्म के विरुद्ध हमारी घृणा और प्रजातन्त्रवादी राष्ट्रों के प्रति हमारी सहायता के बावजूद ब्रिटेन ने अपनी नीति में परिवर्तन नहीं किया इसलिए हम एक ऐसी स्थिति में हैं कि उनकी सहायता नहीं कर सकते। हम केवल फासिज्म के सम्बन्ध में झूठी धारणाओं के विषय से जनता को बचाने के लिए विचार-धारा सम्बन्धी प्रचार ही जारी रख सकते हैं।

आचार्य नरेन्द्रदेव के वक्तव्य का सारांश यह है कि यह युद्ध एक साम्राज्यवादी युद्ध है। और चूँकि साम्राज्यवादी युद्ध को गृह-युद्ध में परिणत करना असम्भव है क्योंकि आचार्यजी इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि या तो यह सिद्धान्त ही गलत है या लेनिन जैसा कोई प्रतिभा-सम्पन्न नेता ही उसे कार्यान्वित कर सकता है, और कदाचित्, आचार्यजी इस सिद्धान्त की सत्यता की खोज-बीन करने के पूर्व ही इस नतीजे पर भी पहुँच चुके हैं कि उनके समाजवादी दल में लेनिन सरीखा कोई प्रतिभा-सम्पन्न नेता नहीं है अतः इस संक्रमण काल में इस युद्ध को जनता का युद्ध बनाने के लिए न जन-क्रान्ति की जा सकती है और न उसे गृह-युद्ध में परिणत किया जा सकता है, इसलिए यह एक साम्राज्यवादी युद्ध ही बना रहेगा और कांग्रेस समाजवादी पार्टी अपनी समाजवादी नीति पर जोर न देकर कांग्रेस की नीति को ही पूरी तरह अपनाये रहेगी और एक तटस्थ दर्शक की तरह विचारधारा-सम्बन्धी प्रचार करने के अतिरिक्त वह कुछ और न करेगी, क्योंकि ब्रिटिश साम्राज्यवाद उसे कोई क्रियात्मक नीति बताने का अवसर ही नहीं दे रहा। कांग्रेस

वी भी यही नीति है लेकिन एक समाजवादी पार्टी अपनी कार्य-क्षमताओं को साम्राज्यवाद के हाथ में सौंपकर यों दर्शक बनकर बैठ जाय, यह आश्चर्य में डालनेवाली बात है ।

आचार्यजी के वक्तव्य से कुछ और भी आश्चर्यजनक निष्कर्ष निकलते हैं । और वे, केवल इस कारण, कि वे इस युद्ध को एक साम्राज्यवादी युद्ध मानते हैं । आचार्यजी या उनका दल कांग्रेस की ही तरह इस युद्ध को जनता का युद्ध बनाने की सामर्थ्य अपने अन्दर नहीं देखते अतः वक्तव्यों और प्रस्तावों द्वारा वे ब्रिटिश सरकार को अब भी अवसर देने के लिए तैयार हैं कि वह स्वयं भारत की स्वाधीनता की माँग को स्वीकार कर और केन्द्र में राष्ट्रीय सरकार बनाकर इस युद्ध को जनता के युद्ध के रूप में परिणत कर दे । कोई भी साम्राज्यवाद ऐसा कर सकता है, इसके विषय में मुझे विश्वास है, एक समाजवादी होने के नाते आचार्यजी को भी सन्देह नहीं होगा । यदि मजबूरी से आज साम्राज्यवाद को दुनिया की प्रगतिशील ताकतों के साथ कन्धा मिलाकर लड़ना पड़ रहा है तो इसका अर्थ यह नहीं कि वह युद्ध को पूरी तरह जनता का युद्ध बना देगा । साम्राज्यवाद को इसमें कोई दिलचस्पी नहीं हो सकती । यह दिलचस्पी तो जनता की है । जनता ही साम्राज्यवाद के उन प्रतिबन्धों को, जिनके द्वारा वह किसी युद्ध को, जिसके ऊपर सारी प्रगतिशील मानवता का भविष्य निर्भर करता है, पूर्णरूप से जनता का युद्ध बनने से रोके रहता है, तोड़कर साम्राज्यवाद को मजबूर कर सकती है कि युद्ध जनता के युद्ध के रूप में परिणत हो जाय । आचार्यजी ने अपने वक्तव्य में जनता के युद्ध को जो परिभाषाएँ दी हैं, उनको दृष्टि में रखकर वे किस तरह साम्राज्यवाद से इस तरह की अपेक्षा कर सके, यह समझ में नहीं आता, क्योंकि आचार्यजी तो लिबरल नहीं समाजवादी हैं । अतः यह जानकर भी कि केवल माँगने भर से ब्रिटिश साम्राज्य हमारी माँग पूरी नहीं कर देगा, और चूँकि उसके युद्ध के प्रयत्नों में कोई बाधा न पहुँचे, कारण इस विश्वव्यापी युद्ध के परिणाम में कांग्रेस और समाजवादी दल की दिलचस्पी है कि फासिज्म के विरुद्ध प्रजातन्त्रवादी राष्ट्र ही विजयी हों, इसलिए राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई के नाम पर चलनेवाला सांकेतिक सत्याग्रह भी बन्द कर, तटस्थ होकर बैठ रहना कि जब तक ब्रिटेन केन्द्र में राष्ट्रीय सरकार नहीं बनाता तब तक हम दर्शक ही बने रहेंगे ; क्या इस बात को नहीं साबित करता कि इस युद्ध के परिणाम के अन्दर कांग्रेस और समाजवादी दल के नेताओं की दिलचस्पी भी मौखिक है और वे भी इस युद्ध को जनता के युद्ध के रूप में परिणत नहीं करना चाहते ; सौदा पटाना मुख्य उद्देश्य है । नहीं पटता तो परिणाम की चिन्ता नहीं । अहिंसा के सिद्धान्त ने हमारी स्वरति इतनी बढ़ा दी है कि हम आक्रमणकारी के लिए घर-द्वार खोलकर भी विजय की कल्पना कर सकते हैं ! लेकिन यह पूँजीपति-वर्ग की ही नीति हो सकती है ; समाजवादियों की नहीं । आश्चर्य यह है कि उनके प्रचार के प्रभाव में आचार्यजी भी वह गये हैं ।

हिन्दुस्तान पराधीन देश है । अतः राष्ट्रीय आजादी का प्रश्न तो उसके सामने है ही, लेकिन वह विश्व का एक अङ्ग भी है । इसलिए फासिज्म के विरुद्ध लड़नेवाली प्रजातन्त्रवादी ताकतों या शक्तियों की विजय के अन्दर उसे अपना हिस्सा भी लेना है और आज इन दोनों समस्याओं के अन्दर एक सामंजस्यपूर्ण नीति का विकास करना ही उसके आगे सबसे बड़ा प्रश्न है । कांग्रेस और कांग्रेस समाजवादी दल ने जो नीति इस समय

रखी है, उसकी त्रुटियाँ आचार्य नरेन्द्रदेव के वक्तव्य की जाँच करते समय हम देख चुके हैं। तटस्थता की नीति कोई सामंजस्य प्रस्तुत नहीं करती। रूस के युद्ध में आने से जो परिवर्तन हुआ है उसे स्वीकार न करने के कारण ही हमारी निष्क्रियता ज्यों की त्यों बनी है, यद्यपि सारी मानवता का भाग्य दाँव पर चढ़ गया है और उसकी हार और जीत के परिणाम से हम भी अछूते नहीं रहेंगे।

इसके विपरित कम्युनिस्टों ने एक दूसरी नीति-द्वारा राष्ट्रीय और अन्तरराष्ट्रीय समस्याओं के बीच सामंजस्य पाने का प्रयत्न किया है। और इसके लिए भ्रमवश या अपनी स्वार्थपूर्ति के उद्देश्य से कोई राजनीतिक दल उनको रूस का पञ्चमांग या देशद्रोही क्यों न कहे, लेकिन मैं बहुत सोचने के पश्चात् इस परिणाम पर पहुँचा हूँ कि इस समय वही एक सही नीति है।

कम्युनिस्टों का कहना है कि जिस दिन से रूस पर जर्मनी ने आक्रमण किया है और ब्रिटेन और रूस एक खेमे में आ गये हैं, सारी परिस्थिति ही बदल गई है और यह एक फ़ासिस्ट-विरोधी जनता का युद्ध बन गया है। इस बात से सभी परिचित हैं कि ब्रिटेन गत तेईस वर्षों से सोवियत रूस के विरुद्ध युद्ध का षड्यंत्र रचता आया है और इसके लिए फ़ासिज्म के साँप को दूध पिला-पिलाकर उसने ही मोटा बनाया है। और गत पाँच वर्षों की घटनाओं से यह बात स्पष्ट हो चुकी है कि ब्रिटिश नीति के कारण ही एक के बाद दूसरा देश फ़ासिज्म का शिकार बनता गया और उसमें विश्व की प्रगतिशील शक्तियों को जबर्दस्त धक्का लगा। फ़ासिज्म को विश्व पर छा जाने से रोकने के लिए सोवियत रूस ने सामूहिक सुरक्षा की नीति का प्रतिपादन किया था और फ़ासिज्म के विरुद्ध संयुक्त मोर्चा बनाने के आन्दोलन ब्रिटेन और फ़्रांस में इसीलिए हुए थे कि यह प्रजातन्त्रवादी राष्ट्र अपनी वैमनस्य की नीति को छोड़कर रूस के साथ फ़ासिस्ट विरोधी जनता का मोर्चा बनाने को तैयार हो जायँ। दुनिया की कम्युनिस्ट पार्टियों ने तो इस नीति का समर्थन किया ही था; यहाँ के कांग्रेस समाजवादी दल ने भी उसे अपनाया था। लेकिन उस समय ब्रिटेन और फ़्रांस की सरकारों ने अपनी नीति नहीं बदली और वे रूस के खिलाफ षड्यंत्र रचते ही रहे। परन्तु, यदि वे ऐसा न कर रूस के साथ फ़ासिस्ट-विरोधी संयुक्त मोर्चा बना लेते और उसके परिणाम-स्वरूप अगर धुरी-राष्ट्रों से युद्ध छिड़ जाता तो क्या कांग्रेस समाजवादी दल अपनी तत्कालीन नीति के अनुसार उसे फ़ासिस्ट विरोधी जनता का युद्ध न कहता? आज, परिस्थितियों के वश में पड़कर फ़ासिस्ट राष्ट्रों के विरुद्ध रूस और अन्य प्रजातन्त्रवादी राष्ट्रों का संघटन हो गया है। और रूस-विरोधी साम्राज्यवाद और फ़ासिज्म के बीच गहरी फूट पड़ गई है और इन राष्ट्रों को वैमनस्य की नीति त्यागकर रूस के साथ सहयोग करना पड़ रहा है। तो क्या इससे बहुत कुछ वही परिस्थितियाँ नहीं उत्पन्न हो गईं जिनका आवाहन कुछ वर्ष पूर्व समाजवादियों और कम्युनिस्टों ने किया था? कम से कम अन्तरराष्ट्रीय धरातल पर शक्तियों का संघटन तो फ़ासिज्म और उसके विरुद्ध सोवियत जनता के साथ, विश्व के प्रजातन्त्रवादी राष्ट्रों और उनकी जनता के रूप में ही हुआ है, और यह एक महत्त्वपूर्ण बात है। क्योंकि फ़ासिज्म प्रगति का सबसे बड़ा शत्रु है और उसके नाश से विश्व की प्रगतिशील शक्तियों की ताकत बढ़ेगी, इसमें किसी को सन्देह नहीं हो सकता। साम्राज्य-

वादी युद्ध मानने के कारण ही आचार्यजी ने ऐसा सन्देह किया है। अतः उन्होंने यह कल्पना की है कि शान्ति-स्थापन के समय रूस और चीन की आवाज़ मन्द पड़ जायगी। और ब्रिटेन और अमेरिका का ही बोलबाला रहेगा और दुनिया की जनता की शक्ति बढ़ेगी तो क्या, कम ही हो जायगी। क्योंकि रूस और चीन भी तब साम्राज्यवादी राष्ट्रों के आश्रित हो जायेंगे। यदि ऐसा हुआ तो ब्रिटिश साम्राज्य और भी मजबूत हो जायगा और फिर कांग्रेस या आचार्यजी का दल आज जिस निष्क्रियता की नीति को बर्त रहा है और मित्रराष्ट्रों के साथ सहानुभूति प्रकट कर रहा है वह एक निरर्थक चीज़ हो जाती है। न उससे आज जनता को शक्ति मिलती है और न युद्धोपरान्त ही। और एक मजबूत साम्राज्यवाद हमारी आज़ादी की लड़ाई का और भी दृढ़तापूर्वक दमन कर सकेगा, इसकी सम्भावनाएँ बढ़ जाती हैं सो अलग। और फिर आश्चर्य इस बात पर है कि गत साम्राज्यवादी महायुद्ध में तो जनता की विशृङ्खलित शक्तियों ने रूस की क्रान्ति करके विश्व की जनता की शक्ति बढ़ा दी थी; आज जब कि उसके पास रूस की प्रचण्ड ताकत और चीन और भारत के संगठित राष्ट्रीय आन्दोलन और अन्य देशों के मजदूर आन्दोलन हैं तब भी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के विद्यार्थी, हमारे ये समाजवादी मित्र भविष्य के बारे में ऐसी निराश कल्पनाएँ करते हैं, जैसे मानो वे अभी तक इससे आगे नहीं बढ़ पायें कि 'इतिहास अपने को दुहराता है।' जनता के अन्दर उनके अविश्वास का कारण उनकी मौजूदा नीति है, जिससे वे जनता को साथ लेकर इस युद्ध के परिणाम के बनाने में भाग लेने से हिचकिचाते हैं। इसीलिए आचार्यजी का समाजवाद लेनिन-जैसे प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति की कल्पना के बिना सही सिद्धान्त भी नहीं रहता।

कम्युनिस्टों का कहना है कि चूँकि यह एक फासिस्ट विरोधी जनता का युद्ध बन गया है इसलिए भारतीय जनता को भी उसमें अपना भरपूर सहयोग देना चाहिए। इससे अन्तर्राष्ट्रीय धरातल पर तो जाहिर है, भारतीय जनता विश्व की प्रगतिशील शक्तियों के साथ सहयोग कर युद्ध के परिणाम पर अपना प्रभाव डाल ही सकेगी; लेकिन इस प्रश्न का हमारे लिए एक राष्ट्रीय पहलू भी है क्योंकि भारत परतन्त्र है। कम्युनिस्टों के बारे में इसी पहलू को लेकर मिथ्या प्रचार किया जा रहा है। किसी-किसी ने तो यहाँ तक कह दिया है कि वे रूस के हाथ भारत की स्वाधीनता भी बेचने को तैयार हैं। ऐसी अनर्गल बातों पर ध्यान न देकर मैं यह कहूँगा कि कम्युनिस्टों ने बहुत स्पष्ट शब्दों में अपनी नीति का खुलासा किया है। उनका कहना है कि इस युद्ध के प्रति विरोध, असहयोग या तटस्थता का भाव रखना भारतीय आज़ादी की लड़ाई के लिए हितकर नहीं है क्योंकि ब्रिटिश साम्राज्यवाद जिस तरह भारत के अन्दर युद्ध की तैयारी कर रहा है वह किसी भी आक्रमणकारी से अपनी आत्मरक्षा करने के लिए भी उपयुक्त नहीं है। और उसने जो रोड़े अटका रखे हैं उनके कारण भारतीय जनता स्वतंत्र रूप से अपने आप जोरदार सहयोग नहीं दे पाती, क्योंकि ब्रिटिश सरकार इस युद्ध को साम्राज्यवादी ढङ्ग से चलाना चाहती है, ताकि युद्ध का परिणाम वही हो जिसकी परिकल्पना आचार्यजी ने की है। केवल भारत में ही नहीं बल्कि अन्य देशों में भी फासिस्ट-विरोधी मोर्चे की साम्राज्यवादी सरकारें इस युद्ध के बारे में जनता के उद्देश्यों को पूरी तरह स्वीकार न कर अपने ही संकुचित वर्ग-स्वार्थों की पूर्ति करने में सचेष्ट हैं, और मजदूर-वर्ग

के हितों का बलिदान कर ढेर का ढेर मुनाफ़ा कमाने की फ़िक्र में हैं। यहाँ तक कि वे रूस को पूरी मदद भी नहीं पहुँचानी। फ़ासिस्ट-विरोधी युद्ध में ये दुलमलयक्रीन मित्र हैं, अतः केवल जनता ही अपनी संगठित शक्ति का विकास कर, अनवरत चौकसी बरत कर और स्वयं कृतिव्य शक्ति का प्रदर्शन कर अपनी साम्राज्यवादी सरकारों को इस बात के लिए मजबूर कर सकती है कि युद्ध खूब जोरों के साथ चलाया जाय, और जनता के उद्देश्य स्वीकार कर पूर्ण विजय पाने तक लड़ा जाय। इसलिये भारत में हमारी आज़ादी की लड़ाई बन्द नहीं हो जाती, जिस तरह कांग्रेस ने बन्द कर दी है, बल्कि यह लड़ाई तो और तीव्रता से चलाई जानी चाहिए। लेकिन आज़ादी की लड़ाई का तरीका सत्याग्रह नहीं होगा, बल्कि युद्ध के लिए जनता की ताकत इकट्ठी करने से ही आज़ादी के पथ पर बढ़ा जा सकता है।

आज़ादी की लड़ाई को आगे बढ़ाने का और कोई कार्यक्रम है भी नहीं और हम देख चुके हैं कि कांग्रेस या कांग्रेस समाजवादी दल की तटस्थता की नीति आज़ादी की लड़ाई को एक कदम भी आगे नहीं बढ़ाती। इसके विपरीत विश्व की प्रगतिशील शक्तियों की विजय में यह नीति धक्का भी पहुँचाती है; यद्यपि मैं यह मानने को तैयार हूँ कि आचार्यजी या कांग्रेस के नेताओं को यह अभिप्रेत नहीं है। लेकिन उस नीति के परिणाम स्वरूप राष्ट्रीय शक्ति का ह्रास होता है, इसे एक यथार्थवादी राजनीतिज्ञ होने के नाते आचार्यजी को भी स्वीकार करना चाहिये। इस नीति के कारण राष्ट्रीय एकता छिन्न-भिन्न हो रही है और साम्प्रदायिक फूट की खाई चौड़ी होती जाती है, इसमें कोई सन्देह नहीं है। लेकिन, यदि भारत पर आक्रमण हो गया और युद्ध उसके द्वार तक पहुँच भी चुका है तो उस समय भी भारत एक मूक दर्शक बना रह सकेगा, ऐसा विश्वास कर हमारे नेता अपने को ही धोखा दे रहे हैं। उस समय राष्ट्रीय मोर्चे के अन्दर ही फूट पड़ जा सकती है। क्योंकि जब जीवन-मरण का प्रश्न हो, उस समय जनता निष्क्रिय नहीं रह सकती, इस सम्भावना के प्रति हमारे नेताओं की बेखबरी आश्चर्यजनक है। असंगठित जनता भयग्रस्त होकर प्रतिक्रियावादियों के नेतृत्व में जा सकती है और प्रतिक्रियावादियों को इस युद्ध के परिणाम में किस तरह की दिलचस्पी होगी इसका सहज में ही अनुमान लगाया जा सकता है। इसीलिए यह और भी आवश्यक हो जाता है कि युद्ध में भाग लेने के लिए जनता संगठित हो और सारी राष्ट्रीय शक्तियों के बीच इस प्रश्न पर पूरी एकता हो ताकि जनता अनचेते ही एक दिन पकड़ न जाय और युद्ध के परिणाम पर वह अपना जबर्दस्त प्रभाव डाल सके। यह तभी सम्भव है जब कि यह मान लिया जाय कि यह एक जनता का युद्ध है और ब्रिटिश सरकार इसे जनता का युद्ध नहीं बनने देना चाहती, केवल इसलिए कि उस अपने साम्राज्यवादी स्वार्थों की रक्षा करनी है और वह अपनी ओर से युद्ध को साम्राज्यवादी ढंग से चलाकर शान्ति स्थापन के समय जनता की संगठित शक्तियों के प्रभाव से अपने को महफूज बनाना चाहती है। इसलिए इस जनता के युद्ध को सच्चे अर्थों में जनता का युद्ध बनाना जिसमें भारत की जनता के समस्त राष्ट्रीय और प्रगतिशील संगठन जैसे राष्ट्रीय कांग्रेस, मुसलिम लीग, मजदूर और किसान सभाएँ और विद्यार्थी संघ संयुक्त रूप से जनता को संगठित करें और युद्ध की तैयारियाँ जनता के तरीके पर करने के लिए आन्दोलन करें। हम जानते हैं कि हमें गुलाम रखनेवाला साम्राज्यवाद कितना घृष्ट

और निरंकुश है और वह भारतीय जनता को इस युद्ध में अपनी सम्पूर्ण शक्ति के साथ भाग लेने से रोक रहा है और वह अपनी ही आवश्यकताओं के अनुकूल युद्ध की तैयारियाँ कर रहा है, जिससे युद्ध का सारा भार जनता के कंधों पर आ पड़ा है। अतः साम्राज्यवाद की इस चाल को रोकने के लिए जनता का संगठित राष्ट्रीय मोर्चा बनाकर साम्राज्यवाद को अपने आन्दोलन से युद्ध के अन्दर जनता के तरीके पर, जनता की पूरी सहायता स्वीकार करने के लिए मजबूर करना हमारा राष्ट्रीय और अन्तरराष्ट्रीय कर्तव्य है। इसके लिए यह जरूरी है कि सरकार को जनता के संगठित युद्ध-समर्थक आन्दोलन द्वारा राष्ट्रीय माँगें मंजूर करने के लिए मजबूर कर दिया जाय। सभाओं, प्रदर्शनों और संगठन द्वारा यह आवाज पूरी शक्ति के साथ उठाई जाय कि भारत की आजादी की माँग स्वीकार की जाय। समस्त फासिस्ट-विरोधी राजनैतिक बन्धियों को रिहा किया जाय। जनता के नागरिक अधिकार मंजूर किये जायँ और बोलने, लिखने और संगठन करने पर जो युद्ध-कालीन प्रतिबन्ध लगे हैं, वे हटा लिये जायँ। केन्द्र में एक राष्ट्रीय सरकार कायम की जाय जिसको शासन करने और युद्ध को चलाने का पूरा अधिकार हो। युद्ध की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भारत में आवश्यक उद्योगों का तुरन्त निर्माण करने की पूरी सुविधा हो। मजदूरों की दशा में सुधार हो और उनका हड़ताल करने का अधिकार मंजूर किया जाय। किसानों की माँगें पूरी की जायँ और चीजों के भावों पर नियन्त्रण कर अकाल-पीड़ित स्थानों पर किसानों के लगान में काफी कमी की जाय। गरीबों के ऊपर जबरन किसी प्रकार के युद्धकर न लगाए जायँ क्योंकि जनता के युद्ध को जनता ही अपने स्वेच्छापूर्ण सहयोग से लड़ सकती है। और युद्ध का भार अमीरों पर ही ज्यादा पड़ना चाहिए।

कम्युनिस्ट इन राष्ट्रीय माँगों के आधार पर संगठित जनता द्वारा युद्ध में सहयोग देने की बात सोचते हैं। वे यह नहीं कहते जैसा कि प्रचार किया जा रहा है कि युद्ध में सहायता देने के लिए भारतीय जनता को अपनी राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई त्याग देनी चाहिए। लेकिन वे यह भी नहीं कहते कि जब तक ये सारी माँगें या इनमें से कुछ पूरी नहीं हो जातीं तब तक हम निष्क्रिय बने बैठे रहेंगे। न आजादी की लड़ाई लड़ेंगे न युद्ध में मदद करेंगे। वे इस युद्ध को पूरी तरह जनता का युद्ध भी बना देना चाहते हैं और साथ में जनता की राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई को भी आगे बढ़ाना चाहते हैं। इसका अर्थ यह हुआ कि युद्ध में जनता का उसके ही तरीके पर सहयोग देने के आन्दोलन के द्वारा ही युद्ध में मदद भी देते जाँयें और राष्ट्रीय आजादी की ताकतों को भी इतना मजबूत करते जाँयें कि ब्रिटिश सरकार पर इतना जोरदार दबाव पड़े कि वह राष्ट्रीय माँग को अस्वीकृत न कर सके और जनता के इस युद्ध को जनता के ही तरीके पर चलाने के लिए मजबूर हो जाय। कुछ लोग कह सकते हैं कि यदि ब्रिटिश सरकार ने जनता की माँग नहीं मानी तो क्या होगा? क्या हम तब भी मदद देते जाँयेंगे? निश्चय ही। और साथ में अपना आन्दोलन भी जारी रखेंगे। यह तर्क साधारणतया लोगों की समझ में जल्दी नहीं आयेगा क्योंकि राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई चलाने का यह सहयोग-पूर्ण तरीका एक अजीब-सी बात लगती है। हमारे संस्कार इसके विपरीत ही बने हैं। लेकिन, संस्कार चाहे जो हों ऐतिहासिक वास्तविकता ऐसी ही है और हमें इसे पूरी तरह समझ लेना चाहिये। काम्रेस की मौजूदा नीति को यदि हम ध्यान में रखें तो यह बात साफ समझ में

आ जायगी। कांग्रेस ने राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई स्थगित कर रखी है क्योंकि वह युद्ध की तैयारियों में ब्रिटेन को बाधा नहीं पहुँचाना चाहती। अतः अपने ढंग पर सरकार भारत से जितनी भी मदद ले रही है उससे कांग्रेस को कोई एतराज नहीं है और यदि ब्रिटेन कांग्रेस की माँग को स्वीकार नहीं करता तो भी कांग्रेस कोई अड़ंगा अटकाने का विचार नहीं रखती। इसके विपरीत कांग्रेस के अधिकांश हलकों से, जिसमें हमारे कांग्रेस समाजवादी भी सम्मिलित हैं, यह आवाज उठाई जाती है कि सरकार देश की आत्म-रक्षा के लिए काफ़ी प्रयत्न नहीं कर रही है। और उसे चाहिए कि वह हवाई हमले आदि से बचाव करने के लिए जनता की कमेटियाँ बनाये और जनता का सहयोग ले। ऐसी दशा में तटस्थता की नीति केवल एक आवरण मात्र रह जाती है। उसके पीछे साम्राज्यवादी युद्ध का विरोध करने की अपने को धोखा देनेवाली एक खोखली भावना ही है। और युद्ध की समाप्ति पर जनता इतने दिनों की निष्क्रियता और युद्ध-भार से जर्जर होकर कमजोर भी हो जायगी। लेकिन, कम्युनिस्टों की नीति के अनुसार यदि यह मान भी लिया जाय कि ब्रिटिश सरकार जनता की माँग पूरी नहीं करेगी; तो भी, न केवल आत्म-रक्षा के समय वह अधिक जागरूक और कर्मण्य रहेगी बल्कि युद्ध की समाप्ति के बाद उसकी ताकत आज की अपेक्षा अधिक संगठित और मजबूत रहेगी। उसकी शक्ति को कुचलना साम्राज्यवाद के लिए सरल कार्य न होगा। और, युद्ध के दौरान में अपने संगठित आन्दोलन से वह संसार की प्रगतिशील जनता की जो शक्ति बढ़ाएगी उससे साम्राज्यवादी राष्ट्रों के लिए यह असम्भव हो जायगा कि वे युद्धोपरान्त शान्ति-स्थापन के समय सोवियत रूस या जनता की आवाज की अवहेलना कर साम्राज्यवादी हितों की रक्षा के लिए किसी पड़्यन्त्र को कामयाब कर सकें। विश्व की संगठित जनता ही किसी ऐसे भावी विश्वासघात को रोक सकती है और भारत की संगठित जनता युद्ध में सक्रिय सहयोग देकर ही युद्ध के परिणाम पर निश्चयात्मक प्रभाव डाल सकती है और उसके द्वारा अपनी भी आजादी हासिल कर सकती है। इस समय इतिहास के साथ आँखमिचौनी खेलना जनता के साथ विश्वासघात करना है। जनता की संगठित शक्ति ही इतिहास का निर्माण कर सकती है अतः कांग्रेस समाजवादियों और कांग्रेस नेताओं को यह स्वीकार कर कि यह महत्त्वपूर्ण बात नहीं है कि ब्रिटेन और अमेरिका के उद्देश्य क्या हैं, क्योंकि सोवियत रूस और विश्व की जनता के सहयोग से हम उनके साम्राज्यवादी उद्योगों को उलट देंगे और यह कि इस युद्ध में सोवियत रूस का होना एक सबसे बड़ी हकीकत है अतः यह युद्ध फ़ासिस्ट-विरोधी जनता का युद्ध है भारत में भी इंग्लैण्ड और अमेरिका की जनता की तरह इस जनता के ढंग पर चलने के लिए आन्दोलन करना चाहिए और संयुक्त रूप से अपना सहयोग देना चाहिए। यही आजादी का सही मार्ग है। अतः मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि कम्युनिस्टों के मन्तव्य को शल्लत समझने की चेष्टा की गई है। मेरा विश्वास है कि कोई भी विचारशील व्यक्ति ठंडे दिल से सोचने के बाद इसी परिणाम पर पहुँचेगा कि युद्ध के प्रति कम्युनिस्टों की नीति ही सही है।

पुराण और संस्कृति *

[स० ही० वात्स्यायन]

संसार के विभिन्न देशों की भाँति हमारे देश में भी जब-जब देश के शान्त अथवा परम्परावद्ध सांस्कृतिक वातावरण में किसी बाहरी शक्ति के प्रवेश के कारण हल-चल उत्पन्न हुई है, तब-तब देश के जीवन में एक नई सांस्कृतिक जागृति देखने में आई है। एक विशेष सीमा तक यह स्थापित अथवा प्रचलित सांस्कृतिक सम्पत्ति की रक्षा के प्रयत्न से उत्पन्न होनेवाली जागृति थी—क्योंकि बहुधा बाहरी शक्ति एक अधिक बलवान् किन्तु कम विकसित संस्कृति के रूप में ही आती थी, जिससे आक्रमण करनेवाली जाति अपनी नई शक्ति अथवा विजय के दर्पोन्माद में बल-पूर्वक विजित जाति पर आरोपित करना चाहती थी। प्रागैतिहासिक काल में अनेक बार ऐसा हुआ होगा, ऐतिहासिक काल में भी इसके उदाहरण ढूँढ़ते देर न लगेगी। मध्ययुग तक में पश्चिमोत्तर दिशा से आक्रमण की जो अनेक लहरें आईं, उनके साथ ही, सदा ही एक अपेक्षाकृत कम विकसित और सांस्कृतिक जीवन परिपाटी भारत में प्रविष्ट हुई; और कभी-कभी तो आक्रमण-कारियों में उनकी दुर्दम जीवन शक्ति के अतिरिक्त सांस्कृतिक पूँजी के नाम पर कुछ भी न रहा।

किन्तु यह मानना पड़ेगा कि इस सांस्कृतिक नवचेतन का कारण सदा यह आत्मरक्षामूलक प्रयत्न नहीं रहता रहा। इसका स्पष्ट प्रमाण यह है कि यह नवचेतन केवल अपनी ही संस्कृति की ओर उन्मुख नहीं रहा; बल्कि दोनों पक्षों ने बड़े परिश्रम के साथ परस्पर विचारों और जीवन परिपाटियों का अध्ययन किया, और उससे भरपूर लाभ उठाया। हम ज्ञान भर विचार करें कि अकबर के दरबार के मुसलमान विद्वानों में से कितने हिन्दू रीति-नीति, आचार, धर्म, शास्त्र और पुराण के परिज्ञाता थे, और फिर देखें कि आज के कितने मुसलमान विद्वान् आधुनिक हिन्दू परिवृत्ति का उतना गहरा ज्ञान रखते हैं, तो हम आश्चर्य-चकित रह जाएँगे। कोई कह सकता है कि कम संस्कृत जाति का अधिक संस्कृत जाति के विचारों का अध्ययन करना स्वाभाविक ही है; क्योंकि इसके द्वारा वह उसकी विशालतर सांस्कृतिक निधि तक पहुँच सकती है, किन्तु एक तो बाहर से आनेवाली सब जातियों का सांस्कृतिक धरातल एक नहीं था, और यह कहना ठीक

* एक मुसलमान मित्र द्वारा लिखी गई 'हिन्दूदेवमाला' सम्बन्धी पुरतक की प्रस्तावित भूमिका के कुछ अंश—लेखक

नहीं होगा जो नीचे थे उन्होंने अधिक ग्रहण किया और जो अधिक संस्कृत थे उन्होंने कम ; दूसरे वैसे भी यह युक्ति कितनी अपूर्ण है, इसका प्रमाण भारत में अंग्रेजों की पैठ के समय का अध्ययन करने से मिल सकता है। यह मानने का कोई कारण नहीं है कि उस समय भारत यूरोप की अपेक्षा कम संस्कृत था। किंतु साथ ही यह भी मानना पड़ेगा कि अंग्रेज अथवा फ्रांसीसी भी न केवल असभ्य नहीं थे, बल्कि सभ्यता और संस्कृति के कई उत्कर्ष देख चुके थे, और उस समय भी सांस्कृतिक दृष्टि से हीन युग में से नहीं गुजर रहे थे। इतना होने पर भी उन्होंने भारतीय जीवन और विचार परिपाटियों के प्रति जो उत्सुकता और ग्रहणशीलता दिखाई, वह उस उदारता और विवेकपूर्ण अध्ययनशीलता से किसी तरह कम नहीं थी, जो उन्होंने बदले में भारतीयों से पाई। निःसन्देह विदेशियों में ऐसे लोगों की संख्या कम नहीं थी जिनके लिए सब कुछ—यहाँ तक कि अध्ययन और ज्ञानोपाजन भी साम्राज्य अथवा अन्य प्रकार की स्वार्थसिद्धि का साधन मात्र था ; और भारतीयों में भी बहुतेकों के लिए विदेशी रहन-सहन और संस्कृति का परिचय एक स्थूल महत्वाकांक्षा अथवा एक प्रकार की snobbery का परिणाम था जो किसी भी संस्कृति के अत्यधिक विकास के बाद उतार के युग में अभिजातवर्ग में प्रकट होती है। पर हम ऐसे लोगों की बात नहीं करते। मेक्समूलर को साम्राज्य-वृद्धि का निमित्त मानना उतना ही मूर्खतापूर्ण होगा जितना बंगाल के ठाकुर (टैगोर) वंश के बारे में यह कहना कि उनका अध्ययन विदेशियों की दृष्टि में ऊँचा उठने की इच्छा का परिणाम था।

तब इस नवचेतन का कारण क्या रहा ? वास्तविक कारण यही रहा है कि पहले सम्पर्क अथवा संघर्ष के युग में दोनों पक्षों के परस्पर सम्बन्ध की नियमित करनेवाली कोई रूढ़िया नहीं रही, और इसलिए जहाँ-जहाँ यह सम्पर्क हुआ, घनिष्टता के साथ हुआ। हमें तनिक भी सन्देह नहीं कि वीरवल, टोडरमल और खानखाना का पारस्परिक सम्बन्ध आज के पढ़े-लिखे हिन्दू और मुसलमान के सम्बन्ध से कहीं अधिक घनिष्ट होता होगा, इसलिए नहीं कि वे एक ही बादशाह के दरबारी थे, वरन् इसलिए कि उनके व्यवहार को सीमित करनेवाली जातीय, सामाजिक अथवा कथित धार्मिक रूढ़ियाँ अभी कड़ी नहीं हो पाई थीं, और शायद बनी भी नहीं थीं। उनका व्यवहार कौतूहल पर आश्रित था (भले ही उसकी आड़ में विरोध भी रहा हो), आज का व्यवहार मूलतः अनेक प्रकार के निषेधों पर आश्रित है (जब कि विरोध-भावना किसी तरह भी कम नहीं हुई है)।

सन् १८६४ में मूर की हिन्दू देवमाला के संशोधित संस्करण की भूमिका में उसके सम्पादक रेवेरेन्ड सिम्पसन ने लिखा था, 'भारत में यूरोपियनों का जीवन अब अधिकारगत, औचित्यानौचित्य विचार के रूढ़ियों में बँध गया है। अंग्रेजी पारिवारिक जीवन की रीतियाँ भारत में ले आई गई हैं, और उसके साथ-साथ एक पार्थक्य और दूरत्व की भावना भी आ गई है। हम अब शासक हो गये हैं, और सहचर नहीं रहे। कम्पनी के समय के लेन-देन, पड़्यन्त्र और मार-काट के दिनों में यूरोपियन देशी स्वभाव को जितना निकट से देखते और जानते थे, उतना निकट से अब नहीं समझते। ब्राह्मण सेनापतियों के अधीन बड़ी-बड़ी सेनाओं के साथ घुल-मिल जानेवाला यूरोपियन लेफ्टिनेंट,

अथवा देशी राजाओं के दरबारों की देहरी पर बाट जोहनेवाला नौसिखिया कूटनीतिज्ञ, देशी स्वभाव, रीति-रस्म, और आचार-विचार का अन्तरंग देख सकता था, क्योंकि वह उसकी दृष्टि के आगे निःसंकोच खुला रहता था ।' आवश्यक परिवर्तन के साथ यह कथन आज भारत के देशी और विदेशी सभी समाजों के पारम्परिक जीवन पर लागू होता है, क्योंकि आज सभी समाजों की पीठ पर रूढ़ि का भारी बोझ है ।

ऐसी परिस्थिति में यह विशेष आवश्यक हो जाता है कि देश के विभिन्न अंगों का अलग-अलग लीकों में पड़कर विच्छिन्न हो जाने से बचाने के लिए कुछ प्रयत्न किया जाय । सदियों के साथ रहनेवाले समाज क्रमशः एक दूसरे से इतना परे हट जायें कि जब एक दूसरे की ओर देखें तब उनकी आँखों में सख्य का आलोक न हो, जिज्ञासा अथवा कौतूहल का आकर्षण भी न हो—केवल घनीभूत अपरिचय और उँचा एक पत्थर की दीवार की तरह बीच में खड़ी हो जाए—यह किसी भी देश के लिए स्वयं एक भारी टूँजेड़ी है : और जब हम अन्य देशों के उदाहरण से देखते हैं, कि यह मौलिक टूँजेड़ी असंख्य महासंकटों की जननी है, तब ऐसे उद्योगों की तात्कालिक आवश्यकता समझ में आ जाती है । बहुत सम्भव है कि ऐसे उद्योग भी सन्देह और आशंका की दृष्टि से देखे जायें, किन्तु यह खतरा अपेक्षा में बहुत छोटा है ।

[२]

किसी देश के सांस्कृतिक जीवन में देव गाथाओं अथवा पुराण गाथाओं का क्या स्थान होता है या होना चाहिए इस बारे में बहुत मतभेद हो सकता है और है । पिछली सदी से धार्मिक सुधारवाद की जो लहर चली उसके कारण बहुत-से लोग पुराणों को एक गहिरे वस्तु समझने लगे, और अब भी हिन्दुओं में ऐसे लोगों की संख्या कम नहीं है जो अपने बच्चों को पुराणों की छाया से उसी तरह बचाकर रखना चाहते हैं—जैसे किसी छूत के रोगी से ! यहाँ तक कि रामायण और महाभारत भी वर्जित और अश्लील साहित्य की श्रेणी में रख दिये जाते हैं । आश्चर्य की बात यह है कि ऐसे घरों में भी ग्रीक अथवा रोमन पुराण गाथाएँ वर्जित नहीं समझी जातीं, वेदव्यास के अश्लील समझा जाने पर भी हॉमर पढ़ लिया जाता है—यद्यपि, जैसा कि मैक्समूलर ने कहा है, हॉमर का काव्य जिन अतिविकसित अथवा जर्जरित पुराण गाथाओं पर आश्रित है उन्हीं का शुद्ध मूलरूप वैदिक गाथाओं में मिलता है । वैदिक गाथाओं में आर्यों के उस सांस्कृतिक प्रागजीवन का चित्र मिलता है जिसका विकृतरूप हमारे पुराणों में अथवा आर्यों की अन्य शाखाओं के पुराणों में पाया जाता है ।

इस धार्मिक सुधारवाद को छोड़ भी दें, तो भी हम देखते हैं कि शिक्षित व्यक्तियों में प्रायः पुराणों के सम्बन्ध में एक अश्रद्धा और जुगुप्सा का भाव आ गया है । मानो वे उस प्रष्टभूमि के लिए लज्जित हैं, जिस पर उनका जीवन पनपा और विकसित हुआ है । यह दृष्टिकोण मेरी समझ में न केवल अवाञ्छनीय है, बल्कि अहितकर भी है । इसलिए नहीं कि मैं पुराणों को धर्म का अंग मानता हूँ, बल्कि इसलिए कि बिना पुराणों के अध्ययन

के किसी भी देश के जीवन की सांस्कृतिक भित्ति तक नहीं पहुँचा जा सकता, और इसलिए उस जीवन के प्रति अपना दायित्व भी नहीं निभाया जा सकता। ग्रीक दार्शनिकों ने ग्रीक पुराणों का नया मूल्यांकन किया था तो वे प्रचलित धार्मिक रूढ़ियों की नैतिक, भौतिक अथवा ऐतिहासिक व्याख्या करने लगे थे। उन्होंने देखा था कि पुराणों द्वारा प्राचीनकाल के मनीषियों ने अन्धकारावृत जनता को रूपकों और संकेतों के सहारे शिक्षित करके एक सामाजिक सूत्र में बाँधने का प्रारम्भिक प्रयत्न किया था। यह भी उन्होंने समझा था कि पुराणों के चरित्र बहुधा प्राकृतिक क्रियाओं के काव्यमय मानवीकृत प्रतिचित्र थी, और पञ्चतत्त्वों ने ही देवरूप ग्रहण कर लिया था। यह भी वे देख सके थे कि कुछ देवता केवल महान योद्धाओं, राजाओं अथवा ऋषियों के अतिमानवी रूप हैं। इन सभी अवधारणाओं में सत्य का अंश है, और साथ ही जहाँ ये पुराण के धार्मिक महत्व को अस्वीकार करते हैं, वहाँ यह भी सिद्ध करते हैं कि परम सत्य की उपलब्धि के लिए किये गये इन प्रारम्भिक प्रयासों के लिए लज्जित होने का कोई कारण नहीं है। ग्रीक युग का अनेकीश्वरवाद लुप्त हो गया है, परन्तु ग्रीक पुराण की देन का यूरोप का प्रत्येक साहित्यिक आज भी कृतज्ञता-पूर्वक स्वीकार करता है।

आज के भारतीयों को तो उपर्युक्त दृष्टिकोण का औचित्य और भी आसानी से स्वीकार कर सकना चाहिये, क्योंकि आज वे पुरातत्व, नृतत्व (Anthropology), समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान के नये आविष्कारों से भी लाभ उठा सकते हैं। उन्हें तो आसानी से वे समझ सकना चाहिए कि किसी भी देश के जीवन के गहनतम रहस्य तक पहुँचने के लिए उसका पुराण साहित्य ही सबसे अच्छी कुञ्जी है; कि उसी में समष्टिगत आदर्शों और जातिगत आकांक्षाओं में वे स्वप्रचित्र मिल सकते हैं, जिनका कि विभिन्न व्यक्ति अपनी-अपनी रुचि, दीक्षा, योग्यता और संस्कारों के आधार पर परिष्कार करते हैं। पुराण ही वह पहली सांस्कृतिक इकाई है जिसमें से जीवन की बहुरूपता प्रस्फुटित हुई है।



नया-पुराना

(एकांकी नाटक)



[उपेन्द्रनाथ 'अशक']

स्थान—देवचन्द के मकान का एक कमरा

समय छः साढ़े छः बजे सुबह ।

[जिस कमरे में पर्दा उठता है उसमें दायें-बायें दो दरवाजे हैं, दाईं दीवार का दरवाजा काफी परे है और मकान के बाहर दूसरे हिस्से को जाता है, बाईं दीवार का दरवाजा परे कोने में है और एक छोटी-सी कोठड़ी को जाता है, इस पर गहरे मूँगिया रंग का पर्दा है, जिसका रंग प्रातः के धुँधलके में स्याह दिखाई देता है । सामने की दीवार में दो खिड़कियाँ हैं जिनके किवाड़ों में शीशे लगे हुए हैं । सूरज यद्यपि सामने के मकान के पीछे से निकल चुका है किन्तु खिड़कियों से उसकी रोशनी अभी कमरे में नहीं पहुँची । हाँ किसी-किसी किरण का प्रतिबिम्ब कभी-कभी शीशों में झिलमिला जाता है । यों कमरे में अपेक्षाकृत अँधेरा है ।

दाईं ओर के दरवाजे के साथ परे को अँगीठी है जिस पर कपड़ा बिछा हुआ है और उस पर शेविंग का सामान, क्रीम की शीशी, पौडर का डिब्बा—कहने का मतलब यह कि पुरुष-स्त्री दोनों के टायलेट का सामान रखा है । इस अँगीठी के परे एक अलमारी है जिसका एक पट खुला है और इसमें क़रीने से रखे हुए कपड़ों की तहें साफ़ दिखाई दे रही हैं । इस अलमारी के साथ एक खिड़की के पास आराम-कुर्सी रखी है ।

बाईं दीवार में अन्दर कोठड़ी को जानेवाले दरवाजे के इस तरफ़ एक अलमारी है जिसमें ताला पड़ा हुआ है ।

कमरे के मध्य तिपाई और दो कुर्सियाँ पड़ी हैं जिन पर दो-एक कपड़े बेतरतीबी से रखे हुए हैं । सामने की दीवार में खूँटियाँ लगी हुई हैं ।

पर्दा उठते समय कमरे में एक अव्यवस्था-सी दिखाई देती है । अँगीठी की चीज़ें भी क़रीने से सजी हुई नहीं हैं, खूँटियों के कपड़े योंही एक दूसरे पर टँगे हुए हैं और फर्श पर एक-दो कपड़े बेतरतीबी से पड़े दिखाई देते हैं ।

खिड़की के पास एक व्यक्ति आराम-कुर्सी पर चुपचाप पड़ा है । चूँकि वह मौन,

अचल पड़ा है। और उस कोने में अपेक्षाकृत अँधेरा है इसलिए पहली बार देखने पर वह नज़र नहीं आता। और ध्यान से देखने पर मालूम होता है कि उसने पूरे कालर की कर्माज़ और पतलून पहन रखी है और सिगरेट पी रहा है।

तिपाई के बाईं तरफ़ देवचन्द परेशान-सा बैठा है। जाहिर है कि उसने अभी तक स्नान आदि नहीं किया। रविदत्त यद्यपि दुकान पर जाने के लिए बिल्कुल तैयार है किन्तु अभी तक उसने बाल नहीं बनाये शायद उनके मध्य अचानक आरम्भ हो जानेवाले कटु प्रसंग ने इस बात का अवसर नहीं दिया।]

रविदत्त—(एक हाथ में शीशा और दूसरे में कंधी धामें हुए) मैं कहता हूँ—
दबा जाओ सब। फिर ऐसा अवसर हाथ न आएगा। (फिर बाल बनाने लगता है।)

देवचन्द—(आश्चर्य और क्रोध के साथ) रवि !

रविदत्त—(बाल बनाना छोड़कर) तुम तो पागल हो। पचास-साठ हजार के आभूषण ! कोई मामूली चीज़ नहीं। जीवन में ऐसे मौके बार-बार नहीं आते।

(फिर बाल बनाने लगता है।)

देवचन्द—लेकिन वह तो अमानत है।

(उठकर बेचैनी से घूमने लगता है।)

रविदत्त—(फिर बाल बनाना छोड़कर) अमानत है तो क्या हुआ ? इस समय तो वह सब तुम्हारे कब्ज़े में है और फिर कोई लिखत-पढ़त नहीं, रसीद-पर्चा नहीं, गवाह नहीं, शहादत नहीं ; मैं कहता—बस पी जाओ (हँसता है) कोई तुम्हें पूछनेवाला नहीं !

(फिर बाल बनाने लगता है।)

देवचन्द—लेकिन यह तो धोखा है—कपट !

(फिर घूमने लगता है।)

रविदत्त—(फिर बाल बनाना छोड़कर) दुनिया में कौन धोखा नहीं करता ? यह बड़े-बड़े साम्राज्य, बड़े-बड़े राष्ट्र ; बड़ी-बड़ी संस्थाएँ, बड़े-बड़े व्यापार—ये सब क्या धोखे और फरेब पर अवलम्बित नहीं ? बड़े-बड़े नेताओं और विजेताओं की सफलता और ख्याति की नींव क्या कपट और छल पर नहीं रखी गई ? क्या इस नारकीय स्कूल में रात-दिन भस्व-भस्व करते रहते हो, मेहनत करते हो, मरते हो, आँखें और दिमाग़ फोड़ते हो और इस सब परिश्रम के बदले में तुम पाने क्या हो ?—इज्जत और आराम की रोटी तो तुम्हें प्राप्त नहीं ! ठीक तरह से खा-पी भी तो नहीं सकते !—बस पी जाओ। दुनिया में धोखा वही है जो उसकी आँखों से छिपाया न जा सके।

(फिर कंधी बालों तक ले जाता है।)

देवचन्द—(हैरान है कि कौन-सी बात सच्ची है और कौन-सी झूठी) लेकिन मन की आँख आत्मा की आँख.....

(फिर कुर्सी पर बैठ जाता है)

रविदत्त—(फिर वाल बनाना छोड़कर) मन और आत्मा का ख्याल रखनेवाले सदैव पिछली पंक्तियों में खड़े रहते हैं, निचली घाटियों में गिरे रहते हैं। आगे बढ़ना या ऊँचे उड़ना उनके भाग्य में नहीं।

देवचन्द्र—नहीं रविदत्त यह अमानत में ख्यात है !

रविदत्त—(हँसता है) अमानत में ख्यात ! तुम विल्कुल भोले हो दोस्त। दुनिया में हर बड़ा छोटे का, हर सचन निर्बल का और हर ऊँचा नीचे का माल हथियाता रहता है। उसकी अमानत में ख्यात करता है।

देवचन्द्र—(अपने मन से लड़ते हुए) नहीं-नहीं मेरा स्कूल...

(उठकर फिर बेचैनी से घूमने लगता है)

रविदत्त—साठ हजार रुपयों से तुम ऐसे दस स्कूल चला सकते हो।

देवचन्द्र—(रुककर) मेरी बारह वर्ष के परिश्रम और दयानतदारी से हासिल की हुई प्रतिष्ठा...

रविदत्त—इस रुपये के बल पर सिकंदरों वर्षों में तुम इससे कहीं अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त कर सकते हो।

देवचन्द्र—दयानतदारी...

रविदत्त—रुपये का दूसरा नाम दयानतदारी है। (हँसता है) विपिन्न की दयानतदारी भी बढ़दयानती समझी जाती है।

देवचन्द्र (अनुनय के स्वर में) तुम मुझे वहकाओ नहीं रवि ! रानी-द्वार दे दो।

(रवि केवल हँसकर वाल बनाना शुरू कर देता है)

(रुककर) तुम नहीं जानते रवि लली की माँ ने मुझपर कितना विश्वास किया है ? आखिर मेरी पोजीशन ही क्या है ? एक मामूली प्राइवेट स्कूल का प्रिंसिपल ! (हँसता है) जिसे तुम मैनेजर भी कह सकते हो और टीचर भी ! मेरे स्कूल में सौ-डेढ़-सौ लड़कियाँ पढ़ती हैं माना, लेकिन सौ-डेढ़-सौ लड़कियों को पढ़ानेवाले स्कूल टीचर पर कौन इतना भरोसा कर सकता है ? उसने किसी तरह के संकोच के बिना अपनी विपत्ति के समय अपने साठ हजार के गहने मेरे हवाले कर दिये। नहीं मैं उसके विश्वास को खोना नहीं चाहता।

(फिर बेचैनी से कमरे में घूमता है)

रविदत्त—(वाल आदि बनाकर शीशे और कंचों को तिपाई पर रखते हुए) उसने अपने सब गहने तुम्हारे हवाले करने में परले दर्जे की मूर्खता की और उन सबको फिर उसे वापस देकर इससे भी बड़ी मूर्खता का परिचय दोगे।

(अँगोठी से क्रीम लेकर मुँह पर मलता है)

देवचन्द्र—(उसके पास जाकर) तुमने जब रानी-हार माँगा था तो भी यही कहा था कि उससे पूछने की क्या आवश्यकता है, तुम जो गहना चाहो अपने काम में ला सकते हो। लेकिन तुम्हें याद होगा—मैंने उस समय भी यही उत्तर दिया था कि जिसकी अमानत है उसकी आज्ञा लिये बिना मैं इसे हाथ नहीं लगा सकता। पर उसका विश्वास तो देखो। उसने कहा—भाई साहब पूछने की क्या आवश्यकता थी, सब गहने तो आप ही के पास हैं जो चाहते उठाकर देते।

देवचन्द्र—(फिर उसके पास जाकर) यह सब क्यों हुआ ? उसने मुझ पर क्यों इतना विश्वास कर लिया ? तुम शायद नहीं समझ सकते। यह सब विश्वास, यह सब भरोसा, मैंने बारह साल की कठिन मेहनत से प्राप्त किया है। तो क्या तुम चाहते हो कि इतने परिश्रम से प्राप्त किये हुए विश्वास-धन को मैं लोलुपता के एक क्षण में नष्ट कर दूँ ?

रविदत्त—(कोट पहनता हुआ हँसता है) अरे किसका विश्वास और किसका भरोसा ! लली की मा सब गहने तुम्हें न देती तो और क्या करती ? यदि उसके पास रहते, तो उसका व्यसनी पति अब तक उन्हें कब का ठिकाने लगा चुका होता। उसने तुम्हें दे दिये। तुम्हारे पास उनके बचने की सौ में से एक विसवा तो आशा थी, उसके यहाँ तो इतनी भी न थी। कमल कहता है...

देवचन्द्र—(लगभग चीखकर) कमल, वह सिरफिरा लेखक ! उसकी संगति ने तुम्हें इतना गिरा दिया है कि आज तुम बदद्यानती को खूबी समझने लगे हो। हरिकृष्ण की दुकान से मैंने उसे बीस रुपये की किताबें लेकर दीं। आज एक साल होने का आया है उसने एक पैसा तक नहीं दिया। दुकानदार क तगादों से नाक में दम आ गया तो मैंने कमल से उसका हिसाब चुकाने को कहा। हँसकर कहने लगा—इन पूँजी-पतियों के रुपये तो जरूर ही दवा लेने चाहिए। आखिर वे रुपये मुझे देने पड़े। धोखा, छल, कपट बदद्यानती, बदमाशी, जालसाजी हरेक के लिए वह अपने प्रगतिशील फलसफे से कोई न कोई दलील निकाल लेता है। उसके खयाल में मानव नीच, बदमाश, छली और कपटी के सिवा कुछ नहीं।

रविदत्त—(कपड़ों की अलमारी में रुमाल ढूँढते हुए) तुम्हारे भाग्य में असफल रहना लिखा है।

देवचन्द्र—बाह्य सफलता ही सब कुछ नहीं आन्तरिक सफलता भी कुछ चीज है। बाह्य शान्ति की अपेक्षा मैं आन्तरिक शान्ति को अधिक महत्व देता हूँ।

(कमरे में तेज-तेज घूमता है ।)

रविदत्त—(शीशे में देखकर गान्धी टोपी को सिर पर सजाता हुआ) यह कायरों का फलसफा है।

देवचन्द्र—(पलट कर) फलसफा छोड़ो ! तुम यह बताओ, कि रानी-हार वापस दोगे या नहीं ?

(रवि केवल हँसता है ।)

देवचन्द—देखो, चार महीने तुम्हारी शादी को हो गये मैंने स्वयं इस बीच में तुम्हें कुछ नहीं कहा । लेकिन अमानत तो अमानत है अब जहाँ से उसे लिया है वहीं रख देना चाहिये ।

(टोपी सिर पर सजाकर रवि केवल हँसता है ।)

देवचन्द—(दुःख और शोभ के स्वर में) तो क्या तुम सचमुच रानी-हार नहीं दोगे ? देखो, इतनी देर से हम इस मकान में इकट्ठे रहते आ रहे हैं किसी दूसरे को यह भी नहीं मालूम हुआ कि हम सम्बन्धी नहीं केवल दोस्त हैं । सब हमें भाई-भाई समझते हैं । दुःख में, सुख में, हम ने एक दूसरे का साथ दिया है । किसी तरह का झगड़ा, किसी तरह की लड़ाई हमारे इस सम्बन्ध को नहीं तोड़ सकी—तो क्या इस कम्बख्त रानी-हार को इस वर्षा की मित्रता के मध्य एक भयानक खाड़ी बन जाने दोगे ? (भरे हुए गले से) रवि . रवि . . !

[कमल प्रवेश करता है ।]

कमल—क्या बात है ? किस बात पर बहस हो रही है ?

रविदत्त—अरे है क्या, इसके . .

देवचन्द—(चीखकर) रवि !

कमल—मैं पूछता हूँ तुम दुकान पर कब जाओगे ? मैं माँजी को वहाँ बैठा आया हूँ और दूसरे रोगी भी तो बैठे हैं वहाँ ।

रविदत्त—(कोने से छड़ी उठाकर चलता हुआ) क्या हाल है उनका ? (घूमकर) देव तुम भी उठो, नहाओ, कपड़े पहनो, तुम्हारे स्कूल का समय हो गया है ।

[रवि कमल के साथ चला जाता है और देवचन्द कुर्सी में धँस जाता है और मस्तक पर हाथ रखकर सोचने लगता है । प्रतिमा दाखिल होती है ।]

प्रतिमा—आप अभी तक बैठे हैं, स्कूल नहीं जाएँगे क्या ? और मैं नाश्ता लाने में देर कर दूँ तो आकाश सिर पर उठा लेने हो ।

[देवचन्द दूसरा हाथ भी मस्तक पर रखकर और भी निमग्नता से सोचता है ।]

प्रतिमा—चलिये नहाइये धोइये, खाना खाइये, माई को चावियाँ भिजवाइये, ताकि समय पर स्कूल खुले ।

[देवचन्द लम्बी साँस भरकर विवशता से पीछे को लोट जाता है । उसका सिर कुर्सी की पीठ पर और बाईं दोनों ओर बेचारगी की हालत में लटक जाते हैं । फिर कुछ क्षण बाद वह उठता है और उद्विग्नता से घूमने लगता है ।]

प्रतिमा—आप इतने उदास और परेशान क्यों हैं ?

देवचन्द—मैं सोच रहा हूँ ।

प्रतिमा—क्या सोच रहे हैं आप ?

देवचन्द—आज रवि ने मुझे एक बड़ी मुश्किल में डाल दिया है।

प्रतिमा—वैद्यजी ने ?

देवचन्द—हाँ वैद्यजी ने !

प्रतिमा—बात क्या हुई ?

देवचन्द—आज मैंने उसे हार वापस करने को कहा और वह टाल गया।

प्रतिमा—दे देंगे। कहीं ले तो जाएँगे नहीं। और चार दिन पहन लेने दीजिये भाभी को। अभी चार महीने भी नहीं बीते विवाह हुए। ज़रा माँगते शरमाते होंगे।

देवचन्द—(रुककर) तुम चार दिन कहती हो, मैं चार वर्ष भी पहनने की आज्ञा दे सकता हूँ यदि गहने मेरे हों। लेकिन वे तो धरोहर हैं। और फिर वह उन्हें वापस ही कब देना चाहता है। एक रानी-हार पर ही उसका दिल बेईमान हो गया। और फिर तुरा यह कि मुझे भी अमानत में ख्यानत करने की सलाह देता है। कहता है—सब कुछ चुपचाप दबा जाओ।

प्रतिमा—अमानत में ख्यानत वैसी ? वह सब कुछ तो आपका ही है।

देवचन्द—(चीखकर) प्रतिमा !

प्रतिमा—चीखिये नहीं। मेरी जबान से कोई नयी बात नहीं निकली और न आपके कानों ने ...

देवचन्द—तुम्हें शर्म नहीं आती ? अगर वे मेरे गहने होते तो मैं तुम्हें न देता ? तुम्हें याद होगा तुम बलदेव की शादी पर जा रही थीं, तुमने इशारा भी किया था, पर मैंने तुम्हें एक तीली तक को हाथ लगाने से मना कर दिया।

प्रतिमा—हाँ मैं आपकी कौन होती हूँ लेकिन याद है जब वैद्यजी ने माँगा था तो सबसे भारी गहना उठाकर दे दिया था।

देवचन्द—लली की माँ से पूछे बिना मैंने हाथ तक नहीं लगाया।

प्रतिमा—उस समय न पूछ सकते थे ?

देवचन्द—मैं किसी के विश्वास का अनुचित लाभ नहीं उठाना चाहता।

(फिर धूमने लगता है।)

प्रतिमा—ये बहाने रहने दीजिये।

(कुर्सी में धँस जाती है।)

देवचन्द—(मुड़कर चीखते हुए) मैं बहाने बनाता हूँ ? (फिर स्वर को धीमा करके) कई बार आदमा अपने मित्रों के लिए कुछ नहीं कह सकता, यद्यपि उसके लिए दूसरों की सिकांरिश करना आसान होता है।

(प्रतिमा खामोश रहती है ।)

और इसी लिए मैंने इनमें से किसी गहने को हाथ नहीं लगाया । तुम्हारे हाथों में एक चूड़ी नहीं रही, तुम्हारे कानों में एक आवेजा तक नहीं रहा, मैंने यह सब सहन कर लिया पर मैंने यह कभी सहन नहीं किया कि किसी मेले तमाशे वार-त्योहार पर तुम इन अमानत के गहनों में से एक ज़रा-सी तीली तक भी पहनो । तुम दयानतदारी का तात्पर्य ही नहीं समझतीं । तुम धर्म ..

प्रतिमा—(उठकर) धर्म की दुहाई न दीजिये । मैं इस धर्मपरायणता को जानती हूँ । एक स्त्री अपने पचास-साठ हजार के गहने एक दूसरे पुरुष के हवाले कर देती है, उसके लिए जान तक कुर्बान कर देने को तैयार रहती है और वह उसकी रिश्तेदार नहीं, नातेदार नहीं, कुटुम्ब-कबीले में से नहीं ..

देवचन्द—(चीखता है) तुम क्या कहना चाहती हो ?

प्रतिमा—मैं जो कहना चाहती हूँ आप भली भाँति जानने हैं ।

देवचन्द—यही न कि मैं बदमाश हूँ ; पापी हूँ ; दुर्गचारी हूँ ; लली की मास .. प्रतिमा तुम बड़े तीखे घाव लगा रही हो (भर्राई हुई आवाज़ से) मेरा दिल तो पहले ही रवि की बातों ने छलनी कर दिया है ।

प्रतिमा—(नर्म हाँकर) हो सकता है आप पापी न हों ; यह भी हो सकता है कि आपके दिल में कोई बुरा खयाल न हो, पर मैं यह कभी नहीं मान सकती कि उसके दिल में भी कुछ नहीं । कोई नारी मन में किसी तरह का पाप रखे बिना किसी दूसरे पुरुष को इस तरह अपना सब कुछ सौंप सकती है मैं इस बात को कभी भी नहीं स्वीकार कर सकती ।

(देवचन्द चुपचाप घूमता है)

और फिर वह पुरुष ही किसी सुकोमल भावना के बिना किस तरह इतनी भारी जिम्मेदारी अपने कंधों पर ले सकता है ? धोखा हो सकता है ; चोरी हो सकती है ; चीज इधर से उधर हो सकती है ; (भेद भरे स्वर में) और अब तो मुझे और भी सन्देह है कि यह सब कुछ एक दिन होकर रहेगा । (फिर ऊँची आवाज़ में) हमारी बिसात ही क्या है ? हम आयु पर्यन्त भी कमाते रहें तो इन में से एक चीज की क्रीमत न दे सकें, और आप मानने ही नहीं .. मैं इसे क्या समझूँ ?

देवचन्द—(घूमना छोड़कर) मैं सब गहने वापस कर दूँगा ।

प्रतिमा—आप ..

देवचन्द—मैं आज ही सब कुछ वापस कर दूँगा । (असीम पीड़ा से) तुमने मुझे कभी नहीं समझा प्रतिमा, तुम सदैव मुझ पर झूठे अभियोग लगाती रही हो । अन-कहनी बातें कहती रही हो । तुमने कभी इस बात को महसूस करने की कोशिश नहीं की कि तुम्हारे सिवा मैंने किसी को तनिक-सा भी स्थान तो अपने हृदय में नहीं दिया । इतनी

लड़कियाँ मेरे यहाँ पड़ती हैं, दिन-प्रति-दिन मेरे स्कून की ख्याति बढ़ रही है, क्या तुम्हारा खयाल है कि तनिक-सी मैली आँख भी इन लड़कियों की आँखों से बची रह सकती है ? किन्तु भटके हुए पक्षी की भाँति तुम्हारा सन्देह कभी इस डाल पर और कभी उस डाल पर बैठा करता है ।

प्रतिमा—(पिघलकर) मैंने कभी अभियोग नहीं लगाया । मैं सदैव आपके हित की ही बात करती हूँ और आपने कई बार इस बात को स्वीकार किया है कि मेरी बानों से आपको लाभ हुआ है । आप ही सोचिये अब तो मैं घर पर रहती हूँ ; खूब चौकसी रखती हूँ ; कलकलौं कुछ दिनों के लिए, मैके चली जाऊँ और पीछे कोई चीज़ इधर-उधर हो जाए फिर क्या होगा ? आप लाख सच्चे हों, लाख दयानतदार हों, लेकिन कोई आपकी बात न मानेगा । जो बातें आपके स्वाव-खयाल में भी नहीं, वही सब आपको सुननी पड़ेंगी ।

(देवचन्द बेचैनी से घूमता है ।)

प्रतिमा—और फिर जिस व्यक्ति का दिल एक रानी-हार पर इतना बेईमान हो सकता है उससे और किस बात की आशा नहीं रखी जा सकती ?

देवचन्द—मैं आज ही सब गहने वापस कर दूँगा । अपनी विपत्ति के समय, अपने शराबी पति के डर से, उसने सब आभूषण मेरे पास अमानत रख दिये थे । 'लली कल बड़ी हो जाएगी तो मैं उसकी शादी कैसे करूँगी,' उसने कहा था 'उस समय तक तो एक तीली भी न बचेगी !' और उसकी विनय और विपत्ति को देखकर मैंने यह बोझ अपने कंधों पर लेना स्वीकार कर लिया था । (ऊँची आवाज़ में) मैं आज ही सब कुछ वापस कर दूँगा (और भी ऊँची और भारी आवाज़ में) मेरी ओर से कोई सारे के सारे गहने उड़ाकर ले जाए ; उसका शराबी पति उन्हें एक रात के जुए में गँवा दे ; रडियों को खिला दे ; शराब में उड़ा दे, (धीमी और भारी हुई आवाज़ में) मेरी ओर से लली का विवाह न हो ; वह निर्दोष भोली-भाली लड़की भिखमंगे के हाथ पड़ जाए—मेरी बला से, मुझे क्या ? मैं आज ही उसके सब गहने वापस कर दूँगा ।

(एक-दो बार कमरे में चक्कर लगाता है ।)

तुम मेरी मदद करना प्रतिमा ।

प्रतिमा—मैं मदद करूँ ?

देवचन्द—देखो जब तक मैं वह रानी-हार उन गहनों में न रख दूँ, मैं वह गहने वापस नहीं कर सकता । तुम रानी-हार लेने में मेरी मदद करो, माँगें से यह न मिलेगा और मैं नहीं चाहता कि भाभी को इसका पता लगे...

प्रतिमा—(ठहाका मारकर हँस पड़ती है ।) मैं कहती हूँ, इतने अभिनय की क्या ज़रूरत है ? आपने मुझे क्या बिल्कुल ही बचची समझ लिया है ? क्या मैं कुछ नहीं समझ सकती ? इतनी चिकनी-चुपड़ी बातें, यह ऐक्टिंग, सिर्फ़ इसीलिए न, कि मैं रानी-हार लेने में मदद दूँ और आप निश्चिन्त हो जाएँ और गहने ज्यों-के-त्यों...

देवचन्द—(भरे हुए गले से) प्रतिमा !

(प्रतिमा चुप रहती है ।)

अब मैं तुम्हें कैसे विश्वास दिलाऊँ ? मैं क्रम खाता हूँ कि मैं सब गहने आज ही वापस कर दूँगा । तुम चाहो तो लली की मा से कभी बात नक न करूँगा । चाहो तो लली का नाम स्कूल के रजिस्टर से खारिज कर दूँगा । तुम एक बार यह रानी-हार लेने में मेरी मदद करो । मैं चाहता हूँ कि जिस तरह मैंने उसकी अमानत ली है उसी तरह उसे वापस कर दूँ, मैं तुम्हारी मिन्नत करता हूँ प्रतिमा !

प्रतिमा अच्छा अब उठो, नहाओ, खाना खाओ, कपड़े पहनो और स्कूल जाओ । आज तीज का त्योहार है । हम द्वार साहब जाना चाहती हैं । मैं इस सम्बन्ध में सोचूँगी । अब उठो, देखो भाभी तैयार हो चुकी हैं ।

देवचन्द—ठीक ! (खुशी से हाथ मारकर) मुझे तरकीब सूझ गई है । सुनो यदि भाभी जाने का तैयार हुई हैं तो उन्होंने अवश्य ही सब गहने पहने होंगे । जब वे सब टूट्टू आदि बन्द कर चुकें तो तुम बहाने से उन्हें इधर ले आना और फिर अचानक उनसे कहना 'यह रानी-हार तुमने क्या पहन लिया, इतना कीमती वहाँ बड़ी भीड़ होती है, खवे से खवा छिलता है, इसको उतार जाओ न जाने कोई खींचकर ही ले जाय फिर हाथ मलती रह जाओगी ।

प्रतिमा—अच्छा मैं यह भी करके देख लेती हूँ, अब आप उठें ...

नौकरानी—(बाहर से) मास्टर जी चाबियाँ दोजिये, स्कूल ...

देवचन्द—(प्रतिमा से) तुम मेरी चिन्ता न करो प्रतिमा, जैसे मैं कहता हूँ वैसे ही करो । मैं आज ही लली की मा को उसकी अमानत लौटा दूँगा । (नौकरानी से) देखो माई तुम जल्दी जाओ, लली की मा को बुला लाओ, कहना—जरूरी काम है विल्कुल न रुकें जल्दी चली आएँ ।

(नौकरानी जाने लगती है ।)

ठहरो !

(रुपया निकाल कर फेंकता है ।)

यह रुपया ले जाओ, ताँगे में आना और जरा भी देर न लगाना !

नौकरानी—जी, उमका घर कोई बहुत दूर तो नहीं, ताँगे की क्या आवश्यकता है ? पैदल ...

देवचन्द—मैं जो कहता हूँ ताँगे में जाओ ! (फिर धीमी आवाज़ में प्रतिमा से) देखो मेरे नहाने-खाने की चिन्ता न करो, और यदि स्कूल भी जरा देर से खुल गया तो आफत न आ जाएगी, पर मैं ये सब गहने अभी इसी वक्त लौटा देना चाहता हूँ । देखो प्रतिमा ! परमात्मा के लिए मेरी मदद करो, भाभी तैयार हो गई होंगी । मैं उन्हें अच्छी

तरह जानता हूँ वे सब आभूषण पहने बिना न जाएँगी, और रानी-हार तो उन्हें सबसे अधिक प्रिय है। जाओ जल्दी तैयार होकर उन्हें ले आओ और फिर जैसे मैंने कहा है वैसे करो। चलो साढ़ी बदलो...

प्रतिमा—आपका ध्यान किधर है आज ? अभी तो साढ़ी बदली है।

देवचन्द—लेकिन यह...

प्रतिमा—मैं कोई नयी नवेली बहू नहीं। बस इन्हीं कपड़ों से चली जाऊँगी।

देवचन्द—तो चलो।

(दोनों जाते हैं पर देवचन्द फिर मुड़ आता है।)

(अपने आप) अलमारी को ताला लगा है, कम से कम उस तो खोल जाऊँ ताकि ताला ढूँढ़ने के लिए उन्हें दूर न जाना पड़े।

[जल्दी-जल्दी जेब से चाबी निकाल कर ताला खोलता है। और फिर चाबी ताले में ही छोड़कर बाहर चला जाता है।

कुछ क्षण खामोशी।

जिसमें परे कुर्सी पर बैठे हुए अचल व्यक्ति के मुँह से सिगरेट के धुएँ के दायरं खिड़की की ओर जाते हुए दिखाई देते हैं।

फिर प्रतिमा भाभी को साथ लिये हुए आती है। भाभी एक सीधी-सादी मोटी गलगोथनी लड़की है। मुखाकृति प्रसन्न किन्तु किसी तरह की भावना से शून्य, भड़कीले वस्त्रों में आवृत है, गहनों कपड़ों की मुहब्बत उसके चेहरे पर लिखी हुई दिखाई देती है।]

प्रतिमा—बस मैं ज़रा वालों में कंघी कर लूँ बिखर गये हैं।

(कुर्सी में बैठकर वालों में कंघी करती है।)

और तनिक ये चीजें करीने से रख जाऊँ वैद्यजी मालूम होता है इधर-उधर कर गये हैं (हँसती है) उनकी आदत कभी न सुधरेगी। (शोशा और कंघी तथा क्रीम आदि करीने से अँगीठी पर रखती है।) नहीं वे योंही शोर मचा देंगे। उन्हें तो तनिक-सी अव्यवस्था भी बुरी लगती है। (कुर्सियों पर बिखरे हुए कपड़े तरतीब के साथ खूँटियों पर टाँग कर) तो पाँवों में क्या पहन कर चलूँ ? (कपड़ोंवाली अलमारी के निचले खाने से एक दो जूतों के जोड़े निकालती है) गुरगाबी पहन जाऊँ ? (उस उठाकर देखती है फिर उसे अलमारी में रख देती है) ना बाबा वहाँ तो नंगे पाँव चलना पड़ेगा कोई उठा कर ही ले जाय। और मेरी मानो तो तुम भी चप्पल ही पहनकर चलो। (और फिर जैसे उसने पहली बार ही अचानक देखा हो) अरे तुमने सब गहने पहन लिये। ना बहिन कम से कम यह रानी-हार तो रख जाओ। इतनी भीड़ होती है वहाँ, खबे से खबा छिलता है, कोई बदमाश...

भाभी—तुमने मुझे पहले क्यों न बता दिया। अब इतने ट्रंक कौन उठाये ?

प्रतिमा टूटने में रखने की क्या जरूरत है ? इस अलमारी में रख जाओ । ताला लगा कर चाबी साथ ले जाओ । घंटे-आध घंटे में तो हम वापस आ जाएँगे । मैं तो तुम्हारे ही हित की बात कर रही हूँ । कोई खींच कर ले गया तो हाथ मलती रह जाओगी ।

देवचन्द- (बाहर से) जल्दी करो फिर वहाँ इतनी भीड़ हो जाएगी कि जाना भी कठिन हो जाएगा ।

भाभी—(द्वार उतारकर प्रतिमा को देने हुए) लो करो बन्द इसे अलमारी में ।

(प्रतिमा द्वार लेकर अलमारी में बन्द कर देती है ।)

प्रतिमा—और मेरी मानो तो आवेजों भी इसी में रख जाओ, भीड़ में इनके साथ कान भी खिंच छाते हैं ।

भाभी—ऐसा भी क्या अन्धेर है । आवेजों तो मैं नहीं उतार सकती, मुझे बुझा बुझा रहना पसन्द नहीं ।

[दोनों जाती हैं । देवचन्द धीरे-धीरे अन्दर प्रवेश करता है । प्रतिमा वापिस आती है ।]

प्रतिमा—(धीमी आवाज़ में) रानी-द्वार इस अलमारी में बन्द है यह लो चाबी ।

देवचन्द—चाबी की जरूरत नहीं, तुम भाग जाओ !

[प्रतिमा चली जाती है । देवचन्द कुछ क्षण तक खिड़की में जाकर बाहर की ओर देखता है । फिर वापस आता है दरवाज़ा लगा देता है । और फिर इधर-उधर कुछ हँडता है ।]

(अपने आप) आज मुझे अपने घर में चोर बनना पड़ेगा ।

(अन्दर कोठड़ी में जाकर हथौड़ी लाता है ।)

(हथौड़ी को हाथ में उछालता हुआ) तुलसीदास ने कहा है : धीरज धर्म मित्र और नारी, आपद काल परखिये चारी ।

(हथौड़ी से ताले को तोड़कर माला बाहर निकालता है और उसे हाथों में उछालता है ।)

किन्तु दूसरा चरण बदल देना चाहिए । आजकल तो यों होना चाहिए : 'गरज पड़े तो परखिए चारी ।'

[हँसता है और हथौड़ी को फिर अन्दर कमरे में फेंक देता है । बाहर दस्तक होती है । बढ़कर कुण्डी खोलता है ।]

आइये, आइये !

(माई के साथ लली की मा प्रवेश करती है ।)

(जेब से चाबी निकालकर नौकरानी को देते हुए) यह तो चाबी जाकर स्कूल खुलवाओ । अध्यापिकाओं से कहना कि मैं आज दोपहर तक न आ सकूँगा ।

(माई चली जाती है ।)

(लली की मा से) बैठिये !

लली की मा (बैठते हुए) मैं तो डर ही गई थी । क्या बात है ; आपने इतनी जल्दी बुला भेजा ।

[देवचन्द अन्दर कोठड़ी में जाता है और कुछ क्षण बाद एक डिब्बा उठाकर लाता है और उस लली की मा के सामने तिपाई पर रख देता है और उस पर माला टिका देता है ।]

लली की मा—(हैरानी से) यह क्या ?

देवचन्द—आपकी अमानत !

लली की मा (और भी हैरानी से) लेकिन . . .

देवचन्द—आप इस ले जाएँ ।

लली की मा—लेकिन आपने वादा किया था कि आप लली की शर्दी तक इन्हें अपने पास रखेंगे ।

देवचन्द—पर अब यह बात मुश्किल है ।

(लली की मा चुप सोचती है ।)

मैं प्रतिमा के तानों से तंग आ गया हूँ ।

लली की मा—प्रतिमा तो पहले भी ताने देती थी ।

देवचन्द—मुझे इनके चोरी हो जाने का डर है । नहीं, आप जिस तरह मुझे यह अमानत सौंप गई थीं उसी तरह ले जाइये ।

लली की मा—चोरी तो मेरे यहाँ भी हो सकती है । कोई बाहर से न आए तो घरवाला ही डाका डाल सकता है ।

देवचन्द—तुम नहीं समझीं लली की मा ! मुझे बाहर के चोर का भय नहीं, अन्दर के चोर का डर है ।

लली की मा—यदि आपके चोरी हो जाएगी तो मैं समझूंगी मेरे चोरी हो गई है ।

देवचन्द—तुम बिल्कुल नहीं समझीं लली की मा । मुझे मन के चोर का डर है । मुझे स्वयं अपने आपसे भय है । आज तक मुझे अपने आप पर पूरा विश्वास था पर आज रवि की बातों ने उस विश्वास का तोड़ दिया है । तुम्हारे आभूषण दबाये भी जा सकते हैं यह मैंने कभी न सोचा था । किन्तु अब इस क्षण के बाद मैं कह नहीं सकता । मुझे मन का भरोसा नहीं ।

[डिब्बा और रानी-हार उठाकर उसकी भोली में रख देता है। सहसा कुर्सी पर अचल बैठा रहनेवाला व्यक्ति हिलता है।]

अचल बैठा रहनेवाला व्यक्ति—बकवास

(उठकर कमरे के मध्य आ जाता है।)

बन्द करो। क्या इसी की प्रशंसा के पुल तुम सब बाँध रहे थे। मैं अब तक बड़ी कठिनाई से अपने आप को रोक बैठा रहा। पर अब यह सब बकवास बन्द करो। (असीम उपेक्षा से) सस्ती भावुकता, पुरानी जीर्ण-शीर्ण थीम, और दकयानूसी ट्रीटमेंट। इसमें यथार्थता कहाँ है? आज का युग यथार्थता का युग है और आज इसी के दृष्टिकोण से जीवन को देखा जाता है। क्यों गजेन्द्र क्या इसी की प्रशंसा तुम करने थे ?

[जिसे हम सिगरेट समझते थे वह सिगार है। उसी का धुआँ चक्कर खाता हुआ छत की ओर बढ़ता है।]

गजेन्द्र—पर यह तो सोलहो आने वास्तविक है। एक बिल्कुल सच्ची घटना से इस नाटक का कथानक लिया गया है।

अचल बैठा रहनेवाला व्यक्ति—तुम इसे यथार्थता कहते हो। कौन आज के जमाने में साठ हजार की चीज़ वापस कर देगा ?

गजेन्द्र—पर मनीराम ही वह आदमी है।

अचल बैठा रहनेवाला व्यक्ति—(चीख कर) मनीराम मूर्ख है और आज का यथार्थवादी ऐसे मूर्खों का चरित्र चित्रण नहीं करता। वह अपवादों को छोड़कर आम आदमियों की बात करता है। वह आदर्श के पीछे नहीं भागता, यथार्थ के पीछे दौड़ता है। वह सौंदर्य को नहीं, बीभत्स को चित्रित करता है। वह यथार्थवादी है—घोर यथार्थवादी। यह नाटक नहीं चलेगा। कोई और चुनो और देखा इस बार मसौदा मुझे दिखा लेना।

(खट-खट पाँव रखता हुआ चला जाता है।)

गजेन्द्र—(चकित और किर्तव्यविमूढ़) यथार्थ...पर मैं कहता हूँ यह तो सर्वथा सत्य है। (लली की मा की ओर देखता हुआ) सोलहो आने सत्य। मनीलाल...

[पर्दा सहसा गिर पड़ता है।]



कहानीकार प्रेमचन्द

[गंगाप्रसाद मिश्र]

सन् १९१६ में प्रेमचन्दजी के हिन्दी में पदार्पण करने से हिन्दी कहानी को नया जीवन प्राप्त हुआ। हिन्दी-क्षेत्र में आने के पहले मुंशी प्रेमचन्द उर्दू में लिखते थे। उर्दू साहित्य के प्रमुख पत्रों में 'जमाना' इत्यादि के धनपतराय और नवाबराय के नाम से लिखी हुई कहानियाँ पाठकों के मनोरंजन की एक विशेष सामग्री थीं। उर्दू साहित्य में प्रेमचन्दजी का एक विशेष स्थान था।

उर्दू भाषा का एक खास गुण है ओज और प्रवाह। ये दोनों चीजें प्रेमचन्दजी में शुरू से ही दिखाई पड़ती थीं। हाँ, यह बात अवश्य है कि जब तक वे हिन्दी भाषा का ठीक समझ और उस पर अपना अधिकार प्राप्त नहीं कर सके थे तब तक उनसे भूलें हाँता थीं। जिनमें भद्दी से भद्दी हाने में भी कोई आश्चर्य की बात नहीं है। जब कोई बच्चा एक भाषा सीखता है और उसमें गलतियाँ करता है तो हम लोग उस पर हँसने नहीं, इस स्वाभाविक ही समझते हैं। इसी प्रकार प्रेमचन्दजी की इन प्राथमिक गलतियों का भी हमें समझना चाहिए क्योंकि भाषा पर अधिकार प्राप्त करने में जो गलतियाँ बच्चे अपनी छोटी कक्षाओं में करते हैं वही प्रेमचन्दजी ने अपने हिन्दी के प्रारम्भिक रचना-काल में कीं। वैसे वाक्यों की संगठनशीलता और प्रौढ़ता में प्रेमचन्दजी का चातुर्य और उनकी हिन्दी-उर्दू मिश्रित भाषा का प्रसाद गुण लोगों को प्रारम्भ से ही आकर्षक और प्रतिभा का द्योतक प्रतीत होता था।

आज भारतवर्ष एक शोषित देश है। उसकी आर्थिक अवस्था अच्छी नहीं। शोषण आन्तरिक भी है और बाह्य भी। बाह्य शोषक हैं शासक वर्ग, विदेशी व्यापारी राज्य और आन्तरिक शोषक हैं राजा, महाराजा, ताल्लुकेदार, जमींदार, महाजन और सरकारी अफसर। इन सब शोषकों के लक्ष्य हैं मिडिल क्लास मध्यवर्ग दफ्तर के बाबू इत्यादि, किसान और मजदूर। अभी तक हमारे देश के साहित्य में उच्च श्रेणी के लोगों के चरित्र ही किसी नाटक अथवा आख्यान के पात्र होने योग्य समझे जाते थे। प्रेमचन्दजी ने अपनी लेखनी की सहानुभूति उक्त शोषित, दलित और पादाक्रांत वर्ग को दी। वे उस मूक जनता के लेखक बने जिसके पास संसार-संग्राम में लड़ने को न हथियार हैं न अस्त्र-बार। भारतवर्ष की जनसंख्या के मुख्य भाग इन किसान और मजदूरों के अशिक्षित हृदयों में संसार के प्रहार को झेलने हुए जो विचार उठते हैं, भावनाएँ आती हैं, आन्तरिक व्यथा

के जो अन्धड़ चलते हैं, आधुनिक काल के वैज्ञानिक युग में बुद्धिवाद और तर्क से बिल्कुल अनभिज्ञ, भाग्य और दैवी इच्छा पर विश्वास करनेवाले ये किसान और मजदूर सांसारिक परिस्थितियों में ठोंकें खाते हुए बिना गिल्ला-शिकवा किये हुए चुपचाप कष्ट उठाते हुए अपना जीवन कैसे व्यतीत करते हैं - सका वास्तविक और स्वाभाविक चित्रण प्रेमचन्दजी के समान किसी भी लेखक का नहीं हो सका है।

इसके अलावा उन्होंने मध्यवर्ग का चित्रण अपनी रचनाओं में किया है। दूधतों के बाबू और बीस रुपये से लेकर सौ रुपये मासिक आय तक के लोग इसमें आते हैं। अपनी थोड़ी-सी आमदनी में इन बाबुओं को जिस प्रकार अपना भलमंसी का भ्रम बनाये रखना पड़ता है उसके बड़े कारुणिक चित्र प्रेमचन्दजी ने प्रस्तुत किये हैं। प्रेमचन्दजी की रचनाओं के पात्र मुख्यतः इन्हीं वर्गों से चुने गये हैं, पर ऐसा नहीं है कि अन्य वर्गों की ओर उनकी लेखनी की पहुँच न हो। निम्न श्रेणी में 'कफ़न' कहानी के चमारों से लेकर उच्चवर्ग में 'शतरंज के खिलाड़ी' के नवाब तक उनकी कहानी के पात्र हैं और तारीफ़ तो इस बात की है कि किसी भी वर्ग के व्यक्तियों के चित्रण में अस्वाभाविकता नहीं आने पाती। उनका रहन-सहन, बोली बातचीत और भाव सभी स्वाभाविक रूप में प्रगट किये गये हैं।

प्रेमचन्दजी की कहानियों को देखकर कुछ बातें हमें स्पष्ट देख पड़ती हैं। एक तो यह कि प्रेमचन्दजी ने कहानियाँ ऐसी जनता के लिए लिखी हैं जो कि मध्यवर्ग ही कही जा सकती है। यह मध्यवर्ग मस्तिष्क विकास के विचार से है। अर्थात् उन्होंने कहानी लिखने वक्त हमेशा इस बात का ध्यान रखा कि वे घटनाओं का ऐसा चयन अपनी कहानियों में सदा रखें जिसके कारण उनके औसत दर्जे और दिमाग के पाठक का मन न ऊबने पावे। क्योंकि यह वर्ग अभी तक देवकीनन्दन खत्री, गोपालराम गहमरी, और किशोरीलाल गोस्वामी की घटनात्मक रचनाओं को पढ़ता आया था और इसका मस्तिष्क अभी इतना परिष्कृत न हो पाया था कि वह स्केच और रेखा-चित्रों की भावात्मकता और चित्रण की खूबी को समझ सके। प्रेमचन्दजी जनता के लेखक होना चाहते थे। इन कारणोंवश उनका ऐसा दृष्टिकोण होना स्वाभाविक ही था। उन्होंने अपनी लेखनी को औसत दर्जे की मूढ़-बूढ़वाले पाठकों के लिए उठाया, चन्द चुनिन्दा विद्वानों और साहित्य के तत्त्ववेत्ताओं के लिए नहीं। इसके मायने यह नहीं है कि उनकी कहानियों में परिष्कृत मस्तिष्क के लिए कोई चारा नहीं है कोरी घटनात्मकता ही है। उनकी कहानियों में कला की दृष्टि से देखने पर भी पन्चीस कहानियाँ ऐसी आसानी से निकल आवेंगी जो संसार की किसी भी भाषा के गौरव को बढ़ा सकें। रुचि दिन पर दिन परिष्कृत होती जा रही है उसी प्रकार कहानी की परिभाषा में भी दिन पर दिन सुधार होते जा रहे हैं। आधुनिक कहानी में जो एक हेरफेर की प्रधानता दी जा रही है घटनास्थल की अपरिवर्तनशीलता और बहुत थोड़े समय में ही कहानी की सारी घटनाओं के समाप्त हो जाने का गुण हम प्रेमचन्दजी की सभी कहानियों में न पावेंगे। उनकी अधिकतर कहानियों का कथानक बड़ा

और उपन्यास टाइप का होता है। अपनी बाद की रचनाओं में प्रेमचन्दजी इस एक तथ्यता का पूरा ख्याल रखते थे।

उर्दू के प्रसिद्ध पत्र 'बैरंगे खयाल' के सम्पादक हकीम मुहम्मद यूसुफ हुसैन ने कौन कहानी कैसे लिखता है, इस सम्बन्ध में प्रश्न पूछे थे। इसका प्रेमचन्दजी ने जो उत्तर दिया था उससे हमें उनकी कहानियों की रचना और टेकनीक की विधि समझने में काफ़ी सहायता मिल सकती है।

'मेरे किस्से अक्सर किसी न किसी दृष्टान्त या अनुभव की नींव पर बने हुए होते हैं। उनमें मैं ड्रैमैटिक क्लाइमैक्स पैदा करने की कोशिश करता हूँ। सिर्फ किसी घटना का चित्रण करने के लिए कहानियाँ नहीं लिखता। मैं उसमें किसी मनोवैज्ञानिक समस्या के तथ्य का उद्घाटन करना चाहता हूँ। जब तक उसमें इस तरह की बुनियाद नहीं मिलती मेरी लेखनी नहीं उठती। जमीन तैयार होने पर मैं कैरेक्टरों की सृष्टि करता हूँ। कभी-कभी ऐतिहासिक स्टडी स भी स्नाट मिल जाते हैं, लेकिन कोई घटना बजाते खुद कहानी नहीं होती जब तक कि वह किसी मनोवैज्ञानिक तथ्य का प्रगट न करे।

'कोई घटना सिर्फ लच्छेदार और चुस्त भाषा लिखने से और कल्पना के आधार पर ही कहानी नहीं बनती। मैं उसमें क्लाइमैक्स लाजिमी समझता हूँ और वह भी मनो-वैज्ञानिक। यह भी आवश्यक है कि कहानी की गठन इस तरह कायम की जाय कि क्लाइ-मैक्स करीब तक आ जाय।

'जब कोई ऐसा मौका आ जाता है जहाँ ज़रा तबीयत पर जोर डालकर साहित्यिक और कवित्वपूर्ण कैफ़ियत पैदा की जा सकती है तो मैं उस अवसर से ज़रूर फायदा उठाने का प्रयत्न करता हूँ, यही कैफ़ियत अफसाने की जान है। घटना और कैरेक्टर तो सब मुश्किल से मिलते हैं। इस समस्या के सुलभ जाने पर कहानी लिखने में देर नहीं लगती...

'कविता की तरह कहानी के भी और साहित्य के प्रत्येक विषय के लिए कुछ प्राकृतिक सम्बन्ध ज़रूरी है। प्रकृति आपसे आप स्नाट बनाती है, ड्रैमैटिक वातावरण तैयार करती है, अप्रकट रूप से सब कुछ होता रहता है।'

कहानी लिखने की इस थ्योरी को सिद्धान्त रूप से प्रेमचन्दजी ने अपने मसिष्टक में रखा होगा। इसके मायने यह नहीं है कि यदि हम उनकी सभी कहानियों में इसी रचना-विधि की खोज करने लगे तो इस बात का अपवाद न मिलेगा।

'प्रेम-द्वादशी' की भूमिका में प्रेमचन्दजी ने आधुनिक कहानी और उसके भारतीय रूप पर संक्षेप में बहुत ही पते की बात कही है :-

'...वर्तमान आख्यायिका का मुख्य उद्देश्य साहित्यिक रसास्वादन कराना है और जो कहानी इस उद्देश्य से जितनी दूर जा गिरती है, उतनी ही दूषित समझी जाती है।

‘लेकिन इसका तात्पर्य यह नहीं है कि वर्तमान गल्प-लेखक कोरी गल्पें लिखना है, जैसा बोस्ताने खयाल या तिलस्मे होशरुवा है। नहीं उसका उद्देश्य चाहे उपदेश करना न हो पर हर गल्प का आधार कोई न कोई दार्शनिक तत्व या सामाजिक विवेचना अवश्य होती है; ऐसी कहानी जिसमें जीवन के किसी अङ्ग पर प्रकाश न पड़ता हो, जो सामाजिक रूढ़ियों की तीव्र आलोचना न करती हो, जो मनुष्य में सद्भावना को दृढ़ न करे या जो कुतूहल का भाव न जाग्रत करे, कहानी नहीं है।

‘यूरोप और भारतवर्ष की आत्मा में बहुत अन्तर है। यूरोप की दृष्टि सुन्दर पर पड़ती है, पर भारत की सत्य पर। सम्पन्न यूरोप मनोरंजन के लिए गल्प लिखे, लेकिन भारतवर्ष कभी इस आदर्श को स्वीकार नहीं कर सकता। नीति और धर्म हमारे जीवन के प्राण हैं। हम पराधीन हैं लेकिन हमारी सभ्यता पाश्चात्य सभ्यता से कहीं ऊँची है। यथार्थ पर निगाह रखनेवाला यूरोप हम आदर्शवादियों से जीवन संग्राम में बाजी क्यों न ले जाय, पर हम अपने परम्परागत संस्कारों का आधार नहीं त्याग सकते। साहित्य में भी हमें अपनी आत्मा की रक्षा करनी ही होगी। हमने उपन्यास और गल्प का कलेवर यूरोप से लिया है लेकिन हमें इसका प्रयत्न करना होगा कि उस कलेवर में भारतीय आत्मा सुरक्षित रहे।’

इस बात में कोई शक नहीं कि प्रेमचन्दजी ने इस प्रण का अपनी रचनाओं में पूर्ण रूप में निर्वाह किया। यथार्थवाद की वास्तविकता से आकृष्ट होकर अथवा अत्यधिक कलात्मकता के फेर में पड़कर उन्होंने कभी भारतीय भावनाओं और आदर्शों के विरुद्ध कुछ न लिखा। वे जनता के लेखक थे, भारतीय जनता के, जो सदा से आदर्शों की पूजा करती रही है, भारतवासियों की धर्मपरायणता आदि काल से अब तक प्रसिद्ध है; ऐसी जनता के लोकप्रिय लेखक होने के लिए उन्हें ‘कला के लिए’ वाला सिद्धान्त सामने रखकर लिखना ठीक न जँचा और यही कारण था कि उनकी सभी रचनाएँ उपयोगी कला के उत्कृष्ट उदाहरण हैं जिससे ‘जीवन पथ’ पर भटकनेवाले मानव का कुछ सहारा मिले।

जीवन और कहानी में जो सम्बन्ध है इस विषय में प्रेमचन्दजी ने ‘मानसरोवर’ की भूमिका में लिखा है :—

‘वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के यथार्थ स्वाभाविक चित्रण को अपना ध्येय समझती है। उसमें कल्पना की मात्रा कम, अनुभूतियों की मात्रा अधिक होती है बल्कि अनुभूतियाँ ही रचनाशील भावना से अनुरजित होकर कहानी बन जाती हैं, मगर यह समझना भूल होंगे कि कहानी, जीवन का यथार्थ चित्र है। यथार्थ जीवन का चित्र तो मनुष्य स्वयं हो सकता है मगर कहानी के पात्रों के सुख-दुख से हम जितना प्रभावित होते हैं उतना यथार्थ जीवन से नहीं होते, जब तक वह निजत्व की परिधि में न आ जाय। कहानियों में पात्रों से हमें एक ही दो मिनट के परिचय में निजत्व हो जाता है। और हम उनके साथ रोने और हँसने लगते हैं। उनका दर्प और विषाद हमारा अपना दर्प और विषाद हो जाता है। बल्कि कहानी पढ़कर वह

लोग भी हँसने-रोने देखे जाते हैं, जिन पर साधारणतः सुख-दुःख का कोई असर नहीं पड़ता। जिनकी आँखें शमशान या कब्रिस्तान में भी सज्जन नहीं होतीं वह लोग भी उपन्यास के मर्मस्पर्शी स्थलों पर पहुँचकर रोने लगते हैं। शायद इसका यह कारण भी हो कि स्थूल प्राणी सूक्ष्म मन के उतने समीप नहीं पहुँच सकते जितने कि कथा के सूक्ष्म चरित्र के। कथा के चरित्रों और उनके बीच में जड़ता का पर्दा वह नहीं होता, जो एक मनुष्य के हृदय को दूसरे मनुष्य के हृदय से दूर रखता है और अगर हम यथार्थ को हूबहू खींचकर रख दें तो उसमें कला कहाँ है। कला केवल यथार्थ की नकल का नाम नहीं है। कला दीखती तो यथार्थ है, पर यथार्थ होती नहीं। उसकी खूबी यही है कि वह यथार्थ न होते हुए भी यथार्थ मालूम हो। उसका मापदंड ही जीवन के मापदंड से अलग है। जीवन में बहुधा हमारा अन्त उस समय हो जाता है जब वह बांछनीय नहीं होता। जीवन किसी का दायी नहीं है। उसके सुख-दुःख, हानि-लाभ, जीवन-मरण में कोई सम्बन्ध ज्ञात नहीं होता। कम से कम मनुष्य के लिए वह अज्ञेय है, लेकिन कथा, साहित्य मनुष्य का रचा हुआ जगत है और परिमित होने के कारण सम्पूर्णतः हमारे सामने आ जाता है और जहाँ वह हमारी मानवी न्यायबुद्धि या अनुभूति का अतिक्रमण करता हुआ पाया जाता है हम उस दंड देने के लिए तैयार हो जाते हैं। कथा में अगर किसी को सुख प्राप्त होता है, तो इसका कारण बताना होगा। यहाँ कोई चित्र मर नहीं सकता जब तक मानव न्याय बुद्धि उसकी मौत न माँगे। सृष्टा को जनता की अदालत में अपनी हर एक कृति के लिए जवाब देना पड़ेगा। कला का रहस्य भ्रान्ति है पर वह भ्रान्ति जिस पर यथार्थ का आवरण पड़ा हो।'

इन उद्धरणों के पढ़ लेने पर हम कहानों के विषय में प्रेमचन्दजी के सिद्धान्तों को मोटी तौर से काफी समझ सकते हैं। अन्तिम उद्धरण में प्रेमचन्दजी ने कहानी की कला, कला और जीवन का सम्बन्ध, कला की परिभाषा और जीवन का विवेचन बड़े ही सुन्दर ढंग से किया है। जीवन में जिस प्रकार कोई घटना आकस्मिक रूप से हो सकती है उस प्रकार कहानी में नहीं हो सकती, हमें प्रत्येक घटना की कैफियत देनी पड़ती है, यदि हम किसी घटना विशेष की कैफियत ठीक नहीं पेश कर सकते तो वह कहानी अस्वाभाविक और असम्भव समझी जाती है।

प्रेमचन्दजी ने लगभग ३०० कहानियाँ लिखीं। यह कहानियाँ भिन्न-भिन्न प्रकार और टाइप की हैं। ऐतिहासिक, रोमान्टिक कल्पना-प्रधान, सामाजिक, सुधार सम्बन्धी जैसे विधवा विवाह विषयक, घरेलू संघर्ष और बँटवारे की, नागरिक और ग्राम्य जीवन की, मुख्य-मुख्य वृत्तियों को चित्रित करनेवाली, आधुनिक शिक्षा प्राप्त और अप्रेजी सभ्यता के रंग में रंगे हुए स्त्री-पुरुषों की कहानियाँ, व्यङ्गात्मक और राष्ट्रीय कहानियाँ।

प्रेमचन्दजी की ऐतिहासिक कहानियाँ, 'प्रसाद'जी के इतने प्राचीन काल की नहीं हैं। अधिकतर उनकी ऐतिहासिक कहानियाँ मुगल-कालीन हैं जिनमें हिन्दुत्व की भावना बड़ी ही जबरदस्त है। या तो वे मुगल विनासिना की द्योतक हैं जो कि इतने

शक्तिशाली साम्राज्य के पतन का मुख्य कारण साबित हुई अथवा राजपूती आनवान और शान को दिखलानेवाली जिसके कारण भारत का भूत, भविष्यत और वर्तमान सभी गौरवान्वित है, और रहेगा ; एक बात इन कहानियों के पढ़ने पर हम साफ पाते हैं कि प्रेमचन्दजी की भाषा इस मध्यकाल के योग्य ही जँचती है क्योंकि यदि प्रेमचन्दजी मौर्य-कालीन कहानियाँ लिखते और उनके उस समय के वे पात्र यदि हिन्दी-उर्दू मिश्रित भाषा बोलते तो पाठकों को खटकता अवश्य और फिर लाख भाव रखने पर भी वे कहानियाँ हमें अस्वाभाविकता के दोष से दूषित जान पड़तीं ।

प्रेमचन्दजी की इन कहानियों में ऐतिहासिक बैकग्राउण्ड काफी रहता है । लेकिन प्रसादजी की कहानियों की भाँति हम इनमें ऐतिहासिक तथ्यों के खोज की कमी पाते हैं । प्रेमचन्दजी की रुचि इस प्रकार की खोजों की ओर कुछ विशेष नहीं मालूम होती । इसके सिवाय यह भी बात है कि वे ऐस काल की कहानियाँ लिखते हैं जो अब तक के भारतीय इतिहास का सबसे बड़ा प्रकाशित ज्ञान युग है । शायद इसी कारण हमें उनके पात्र और घटनाएँ उतनी विचित्र और नवीन नहीं मालूम होतीं जितनी प्रसादजी की कहानियों की । ये सब बातें होने पर भी वे अपने ऐतिहासिक ज्ञान का काफी सदुपयोग करते हैं और अधिकतर ऐतिहासिक तथ्यों की ओर जाते हैं । घटनाओं के बड़े मनोरंजक चयन के साथ ही साथ उनकी इन कहानियों में भावों की भी कमी नहीं रहती । वे किसी न किसी तथ्य को लेकर चलती हैं और उस उद्देश्य के व्यक्त हो जाने के साथ ही उनका अन्त होता है ।

उनकी ऐतिहासिक कहानियाँ यों तो बहुत-सी हैं और अधिकतर अच्छी ही हैं पर इनमें 'रानी सारन्धा', 'राजा हरदौल', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'मर्यादा की बेदी', 'सती', 'वज्रपात', 'परीक्षा' और 'पाप का अग्निकुण्ड' प्रसिद्ध हैं । इनमें भी पहली तीन कहानियाँ तो वास्तव में कहानी साहित्य में अनमोल रत्न हैं । 'रानी सारन्धा' और 'राजा हरदौल' बुन्देलों की अमर गाथाएँ हैं जिन्हें पढ़कर मुर्दा दिल भी फड़क उठें । रानी सारन्धा जब कुँवारी थी तो एक बार रात को भाई के लड़ाई से भाग आने पर वह विगड़ उठी और उसे धिक्कारा था । फलस्वरूप वह उसी समय फिर बाहर चला गया । इस पर सारन्धा की भाभी ने क्रोधित होकर कहा:—

‘मर्यादा इतनी प्यारी है ?’

सारन्धा - हाँ ।

शीतला—अपना पति होता तो हृदय में बिठला लेतीं ।

सारन्धा—ना, छाती में छुरी चुभा देती ।

शीतला ने पेंठकर कहा—चोली में छिपाती फिरोगी, मेरी बात गिरह में बाँध लो ।

सारन्धा—जिस दिन ऐसा होगा मैं भी अपना वचन पूरा कर दिखाऊँगी ।

ऐसी थी वीर चम्पतराय की पत्नी, छत्रसाल के-से वीर पुत्र की प्रसविनी माता अपनी कौमार्य अवस्था में। इस मर्यादा की रक्षा के लिए ही उसने लाखों रुपये की निकासी की जागीर को पैरों से ठकुरा दिया, सिर्फ एक घोड़े के वास्ते। साथ ही बादशाह की कोपभाजन भी बनी, जिसके कारण वाकी जिन्दगी उसे और चम्पतराय को शान्ति से बैठने का मौका न मिला। यहाँ तक कि एक बार यह लोग किले में मुगलों द्वारा घेर लिये गये। किले के उन बीस हजार प्राणियों की रक्षा के लिए रानी ने अपना और चम्पतराय का निकल जाना ठीक समझा; पर चम्पतराय ने तभी जाना मंजूर किया जब उनके चले जाने के बाद किले के निवासियों के साथ कोई ज्यादाती न हो। सारन्धा ने मुगलों से इस प्रतिज्ञा-पत्र के पाने के लिए छत्रसाल को मुगलों के मुँह में दे दिया और आप पति को लेकर निकल पड़ी, तब उस बहुत पहले कही हुई अपनी भावज शीतला की बात याद आ गई। कुछ मुगल सिपाहियों ने इनकी डोली का पीछा किया। बीमार चम्पतराय लड़ने को खड़े हुए पर चक्कर खाकर गिर पड़े, तब चम्पतराय ने कहा:—

‘प्रिये, तुमने कितने ही अवसरों पर मेरी आन निभाई है।’

‘... ईश्वर ने चाहा तो मरते दम तक निवाहूँगी।’

रानी ने समझा राजा मुझे प्राण देने का संकेत कर रहे हैं।

‘तुमने मेरी बात कभी भी नहीं टाली।’

सारन्धा—मरते दम तक न टालूँगी।

चम्पतराय—यह मेरी अन्तिम याचना है इसे अस्वीकार न करना।

सारन्धा ने तलवार निकालकर अपने वक्षस्थल पर रख ली और कहा, ‘वह आपकी आज्ञा नहीं है, मेरी हार्दिक अभिलाषा है कि मरूँ तो यह मस्तक आपके पदकमलों में हो।’

चम्पतराय—तुमने मेरा मतलब नहीं समझा। क्या तुम मुझे शत्रुओं के हाथ में छोड़ जाओगी कि मैं बेड़ियाँ पहने हुए दिल्ली की गलियों में निन्दा का पात्र बनूँ ?

रानी ने जिज्ञासा भरी दृष्टि से राजा को देखा। वह उनका मतलब न समझी।

राजा—मैं तुमसे एक बरदान माँगता हूँ।

रानी—सहर्ष माँगिये।

राजा—यह मेरी अन्तिम प्रार्थना है। जो कुछ कहूँगा करोगी ?

रानी—सिर के बल करूँगी।

राजा—देखो तुमने बचन दिया है। इनकार न करना।

रानी—काँप कर, आपके कहने की देर है।

राजा—अपनी तलवार मेरी छाती में चुभा दो।

रानी के हृदय पर वज्रपात-सा हो गया। बोली, 'जीवननाथ...' इसके आगे वह कुछ और न बोल सकी, आँखों में नैराश्य छा गया।

राजा—मैं बेड़ियाँ पहनने के लिए जीवित नहीं रहना चाहता।

रानी—मुझसे यह कैसे होगा।

राजा का पाँचवाँ और अन्तिम सिपाही धरती पर गिर पड़ा। राजा ने भुँभला कर कहा, 'इसी जीवट पर आन निभाने का गर्व था ?'

बादशाह के सिपाही राजा की तरफ लपके। राजा ने नैराश्य-पूर्ण भाव से रानी की ओर देखा। रानी क्षण भर अनिश्चित रूप से खड़ी रही। लेकिन संकट में हमारी निश्चयात्मक शक्ति बलवान हो जाती है। निकट था कि सिपाही राजा को पकड़ लें कि सारन्धा ने दामिनी की भाँति लपककर अपनी तलवार राजा के हृदय में चुभा दी।

प्रेम की नाव प्रेमसागर में डूब गई। राजा के हृदय से रुधिर की धारा निकल रही थी पर चेहरे पर शान्ति छाई हुई थी।

बादशाही सिपाही सारन्धा का यह साहस और धैर्य देखकर दंग रह गये। सरदार ने आगे बढ़कर कहा, 'रानी साहिबा, खुदा गवाह है, हम सब आपके गुलाम हैं। आपका जो हुक्म हो ब-स-रो-चश्म बजा लावेंगे।'

सारन्धा ने कहा—अगर हमारे पुत्रों में से कोई जीवित हो तो ये दोनों लाशें उन्हें सौंप देना।

यह कहकर उसने वही तलवार अपने हृदय में चुभा ली। जब वह अचेत होकर धरती पर गिरी तो उसका सिर राजा चम्पतराय की छाती पर था।

कितना जोश और वीरता से भरा हुआ कथानक है। मर्यादा के लिए सारन्धा ने जो कर दिखाया है वह किस स्त्री से हो सकता है। पति की छाती में तलवार चुभा दे कितनी अनहोनी-सी बात मालूम होती है वह सारन्धा ही कर सकती है। इस कहानी में प्रेमचन्दजी ने अपनी कुशल लेखनी से सारन्धा का जो अमर चित्र चित्रित किया है वह भारतीय गौरव की एक ही चीज है। सन् १९१७ के 'जैन हितैषी' में यह कहानी प्रकाशित हुई थी।

ऐतिहासिक कहानियों में प्रेमचन्दजी चरित्र चित्रण को प्रधानता देने हैं, कहीं-कहीं तो वह कथानक इत्यादि अन्य सब वस्तुओं से अधिक प्रधान हो जाता है। 'राजा हरदौल' भी ऐसी ही वीरता की गाथा है जिसमें वीर हरदौल अपनी भावज के सतीत्व को निष्कलंक सिद्ध करने के लिए अपने भाई का दिया हुआ विष का बीड़ा खा लेता है। 'शतरंज के खिलाड़ी' कहानी, प्रेमचन्दजी की दो ही चार कहानियों में से है पर उसकी इतनी अधिक ख्याति का कारण उसकी ऐतिहासिकता उतनी नहीं जितनी व्यंगात्मकता। मिरजा जी और मीर साहब विलासिता के रंग में ऐसे डूबे हुए हैं कि नवाब साहब को अंग्रेजी सेना पकड़ ले जाती है और उनका मन मैला तक नहीं होता। अपनी शतरंज

की बाजी से वे गर्दन तक नहीं उठाने। यही दोनों शतरंज के एक वजीर के पीछे लड़ बैठने हैं। अपने बादशाह के लिए जिनकी आँखों से एक बूँद आँसू न निकला उन्हीं दोनों प्राणियों ने शतरंज के वजीर की रक्षा में प्राण दे दिये। जब ऐसे-ऐसे राजकर्मचारी थे तो वाजिदअलीशाह का राज क्यों न एक कतरा खून बहे बिना छिन जाता। 'परीक्षा' और 'वज्रपात' नादिरशाह के समय की कहानियाँ हैं जो यह दिखलाती हैं कि नादिरशाह के कठोर हृदय में एक कोमल स्थान भी था। 'सती' भी बुन्देलखण्ड की एक रमणी की कहानी है जो अपने पति के शव के साथ सती न हुई थी वरन उसकी वीर आत्मा के साथ सती हुई थी और उसके युद्ध से भागे हुए कायर शरीर का उसने ज़रा भी मोह न किया था जो उसके सामने हाथ जोड़े हुए कहता था कि मैं जीवित हूँ तुम सती क्यों हो रही हो ?

प्रेमचन्दजी की ऐतिहासिक कहानियों में वातावरण बड़ा ही सुन्दर बँधता है। 'शतरंज के खिलाड़ी' का पहला पैराग्राफ इसका उदाहरण है। इसमें वाजिदअली शाह के समय के अधःपतन और विलासिता का खाका बड़ा ही सजीव है। वर्णन ऐसा जीते-जागते होते हैं कि एक बार वह समय जैसे वास्तव में ही आँखों के सामने आ जाता है। जैसे 'राजा हरदोल' के द्वन्द्व-युद्ध वर्णन अथवा 'वज्रपात' में नादिरशाह द्वारा कगारे हुए कल्लेआम का रोमाञ्चकारी दृश्य।

प्रेमचन्दजी की दूसरी प्रकार की कहानियाँ कल्पना-प्रधान अथवा रोमाण्टिक हैं। इनमें प्रेमचन्दजी कवियों की भाँति कल्पना की उड़ान में सांसारिक तत्वों और सीमाओं के परं तक पहुँच जाते हैं। इन कहानियों में उनकी प्रतिभा प्रखरतम दिखलाई देती है। ऐसी कहानियों में अधिकतर वे जन-श्रुति का आश्रय लेते हैं। किसी ऐसी बात को जो आधुनिक विज्ञान और बीसवीं सदी के लोगों के विचार में अनहोनी एवं अस्वाभाविक बात है। अपनी ओर से कहते हुए वे जैसे भिन्न-कते हैं पर उनकी इस प्रकार की रचनाओं को पढ़कर हम यह स्मक समझ सकते हैं कि लेखक की इस प्रकार की बातों पर कितनी आस्था है। इन कहानियों में अधिकतर प्रेमचन्दजी पुनर्जन्म की बात कहते हैं अथवा उसी में कहानी का अन्त करते हैं। पुनर्जन्म में प्रेमचन्दजी को काफी विश्वास था यह हम कायाकल्प उपन्यास में वर्णित रानी देवप्रिया के जीवन में देखते हैं जो युवती ही रहती है और उसके तीन जन्म हो जाते हैं। सामुद्रिक शास्त्र इत्यादि पर भी उन्हें विश्वास था, यह जैनेन्द्रजी ने 'हंस' के प्रेमचन्द स्मृति-ग्रंथ में अपने लेख 'प्रेमचन्द : मैंने क्या जाना पाया' में लिखा है। एक ऐसी ही घटना का हवाला देते हुए उन्होंने लिखा है : 'प्रेमचन्दजी के मन में यों मूलतत्त्व अर्थात् ईश्वर के सम्बन्ध में चाह अनारथा ही हो, लेकिन मानव जाति द्वारा अर्जित वैज्ञानिक हेतुवाद पर और उसके परिणामों पर उनको पूर्ण आस्थायी असम्मान उनके मन में नहीं था। वह कुछ भी हो कट्टर नहीं थे। दूसरों के अनुभवों के प्रति उपेक्षा और सामुद्रिक-शास्त्रों में उनका यथार्थिकचित विश्वास ये दोनों वृत्ति उनमें युगवत् देखकर मेरे मन में कभी-कभी कुतूहल और जिज्ञासा भी हुई है। लेकिन मैंने जीवन में अब तक इन दोनों परस्पर विरोधात्मक

तत्वों को निभने देखा है। वह अत्यन्त सप्रश्न थे किन्तु तभी अत्यन्त श्रद्धालु भी थे। कई छोटी-छोटी बातों को ज्यों का त्यों मानने और पालने थे। कई बड़ी-बड़ी बातों में साहसी सुधारक थे। सामुद्रिक-शास्त्र के विषय में जैनेन्द्रजी से उन्होंने कहा था : 'इतने लोग इतने काल से ईमानदारी के साथ इस और लगे रहे उनके परिणामों की मैं उपेक्षा करूँ।' निवृत्त में आज भी ऐसी महान् आत्माएँ हैं जो माया का रहस्य खोल सकती हैं।

प्रेमचन्दजी के इस प्रकार के आस्थापूर्ण हृदय में ऐसी अलौकिक रचनाओं का निकलना कुछ असम्भव न था। इस प्रकार की कहानियों में 'कामनातरु' का विशिष्ट स्थान है। इसमें प्रेम है और अलौकिक पुनर्जन्म जो कि प्रेम की शुद्धता और तीव्रता के कारण दो विलुङ्गे प्रेमियों के मिलन में सहायक होता है। इन्द्रनाथ और चन्दा इस जीवन में इतना अधिक प्रेम होने पर भी परिस्थितिवश नहीं मिल पाते पर पुनर्जन्म होने पर पक्षियों के रूप में मिलते हैं।

'उसी स्निग्ध अमल चाँदनी में सहसा एक पक्षी आकर उस वृक्ष पर बैठा और झुबे हुए स्वर में गाने लगा। ऐसा जान पड़ा मानो वह वृक्ष सिर धुन रहा हो। वह नीरव रात्रि उस वेदनामय संगीत से हिल उठी। कुँवर का हृदय इस तरह ऐँठने लगा मानो वह फट जायेगा। उस स्वर में करुणा और वियोग के तीर से भरे हुए थे।'

इस जगह लेखक की कितनी अधिक सहानुभूति हम उस पक्षी से देखते हैं। आगे चलकर वही :—

'पक्षी का गाना वन्द हुआ, तो कुँवर को नींद आ गई। उन्हें स्वप्न में ऐसा जान पड़ा कि वही पक्षी उनके समीप आया। कुँवर ने ध्यान से देखा तो वह पक्षी न था, चन्दा थी, हाँ, प्रत्यक्ष चन्दा थी। कुँवर उस पक्षी से पूछता है, क्या मैं पक्षी नहीं हो सकता ?

'चन्दा के मरने के कई महीने बाद वही चिड़िया इस पेड़ पर बोलती सुनाई दी...सब लोग कहते हैं कि यही वह चन्दा है। अब भी कुँवर के वियोग में विलाप कर रही है। मुझे ऐसा जान पड़ता है।' किसान तन्वाकू पीकर सो गया। कुँवर कुछ देर तक खोया हुआ-सा खड़ा रहा, फिर धीरे से बोला, चन्दा क्या सचमुच तुम्हीं हो ? मेरे पास क्यों नहीं आती ?

एक क्षण में चिड़िया आकर उसके हाथ में बैठ गई। चन्द्रमा के प्रकाश में कुँवर ने चिड़िया को देखा। ऐसा जान पड़ा मानो उसकी आँखें खुल गई हों, मानो आँखों के सामने से कोई आवरण हट गया हो। पक्षी के रूप में भी चन्दा की मुखाकृति अंकित थी।

'दूसरे दिन किसान सोकर उठा, तो कुँवर की लाश पड़ी हुई थी।

'उसी भोपड़े में पक्षियों के एक जोड़े ने अपना घोंसला बनाया है। दोनों साथ साथ दाने चारे की खोज में जाते हैं, साथ-साथ आते हैं। रात को दोनों उसी वृक्ष की डाल पर बैठे दिखाई देते हैं ! उनका सुरम्य संगीत रात की नीरवता में दूर तक सुनाई देता है। वन के जीव-जन्तु यह स्वर्गीय गान सुनकर मुग्ध हो जाते हैं।

‘यह पक्षियों का जोड़ा कुँवर और चन्दा का जोड़ा है। इसमें किसी को सन्देह नहीं है।

‘एक बार व्याध ने इन पक्षियों को फँसाना चाहा, पर गाँववालों ने उसे मार कर भगा दिया।’
—‘कामनातरु।’

इस कहानी में कई जगह अनौकिकता आ जाने पर लेखक ‘ऐसा जान पड़ा’ या ‘मानो’ का प्रयोग करके आधुनिक समालोचक की फटकार से बचना चाहता है पर अन्त में उसकी सहानुभूति इस मात्रा पर पहुँच जाती है कि वह ठीक सामने आ जाता है, अपने को छिपा नहीं पाता।

प्रेमचन्दजी की इस प्रकार की रचनाओं में एक कहानी और सुन्दर है। इसमें एक साँप एक लड़की से प्रेम करता हुआ दिखलाया जाता है, जब-जब इस लड़की का व्याह्र होने को होता है, तो वही साँप वर को काट लेता है। कई बार ऐसा होता है, अन्तिम वर लड़की को बाहर ले जाकर उससे विवाह कर लेता है। एक दिन लौटने पर उसे वह साँप लड़की के पास बैठा दिखलाई देता है। वह पिस्तौल लाकर साँप को मार डालता है तब वह लड़की साँप की भाँति क्रोध दिखलाती है और अपने पति पर सिर का फन की तरह पटकती है। बाद में वह स्वस्थ होती है।

इस कहानी में भी इस प्रकार साँप का सब कुछ समझना और एक लड़की के जीवन में इस प्रकार प्रवेश कर जाना, एक अलौकिक चीज़ ही लगती है। ‘मूठ’ भी ऐसी ही जादू-टोने की एक मनोरञ्जक कहानी है।

इस प्रकार की कहानियाँ लेखक की मनोभावनाओं के साथ चलने पर ही अच्छी लग सकती है, तर्क बुद्धि द्वारा उनका रसास्वादन नहीं हो सकता। अधिकतर इन कहानियों में प्रेम की ही भाँति रहती है।

तीसरी प्रकार की कहानियाँ सामाजिक हैं। इनके दो विभाग हैं। एक नागरिक जीवन सम्बन्धी और दूसरी ग्रामीण जीवन का चित्र खींचनेवाली। प्रेमचन्दजी भारतीय सभ्यता और संस्कृति के उन्नायक हैं, अंग्रेजी ढंग और चाल-ढाल उन्हें नहीं रुचता। शहर के जिन लोगों ने साहबी ठाठ के फेर में आचार-विचार और धर्माचरण को तिलाञ्जलि दे दी है उनके साथ प्रेमचन्दजी की पटरी नहीं बैठती। इसके माने यह न समझ लिये जायँ कि वे रुढ़ियों के पोषक हैं। इनके विरुद्ध तो अपनी रचनाओं में उन्होंने सदा ही आवाज बुलन्द की है। वे समाज में सुधार चाहते हैं लेकिन उसी हद तक जहाँ तक वह किसी की नकल करने के लिए न किया जाय बल्कि जो देश की वास्तविक उन्नति के लिए हो। नगर के लोगों में प्रेमचन्दजी को वे ही लोग जँचते हैं और उनकी लेखनी की सहानुभूति पाते हैं जो बिल्कुल साहब नहीं हो गये हैं और अपने गरीब हिन्दुस्तानी भाइयों को काला आदमी नहीं समझते बल्कि उनसे भी सहानुभूति रखते हैं।

नगर के लोगों में उनकी कहानियों के पात्र सभी श्रेणियों और स्थानों से चुने जाते हैं। बड़े घर के लोगों की सफाई करने और उनकी जूठन पर बसर करनेवाले मेहतर

से लेकर रईसों के पाखानों से भी बदतर कोठरियों में मृत से भी बदतर होकर जीवितों की संज्ञा पानेवाले मिलों के मजदूर, साहबों की घुड़कियों से परेशान दफ्तरों के बाबू, सच को भूठ और भूठ को सच बनानेवाले वकील, मरीजों के बल पर ही पेश करनेवाले पर उनके समय पर अपने आमोद और प्रमोद का एक क्षण के लिए भी न छोड़नेवाले डाक्टर, गरीबों का रक्त चूसकर मोटे होनेवाले महाजन, मिल मालिक, रईस, लम्बी तन्ख्वाह पानेवाला हुकाम, राजा-महाराजा, कभी धी घना, कभी मुट्ठी भर चना और कभी वह भी मना की हांती से बेजार, दस रोज भूखे और एक रोज लड्डू पर रहनेवाले ब्राह्मण सभी उनकी कहानियों में आते हैं और प्रशंसा की बात यह है कि प्रेमचन्दजी की लेखनी सबके प्राणों तक पहुँचती है, सबका वास्तविक चित्रण करती है, किसी की बालचाल और रहन-सहन अस्वाभाविक नहीं मालूम होती। स्त्री पात्र भी इतने ही विभूत क्षेत्र से चुने गये हैं... बच्चों का दूध पिलानेवाली धाय, बबुआइनें, रानी-महारानी, नई फैशनवाली मम साहब इत्यादि ऊपर बताये हुए सम्पूर्ण वर्ग की स्त्रियाँ सभी इन कहानियों में आती हैं।

इस प्रकार की कहानियाँ प्रेमचन्दजी की सबसे अधिक हैं, एक से एक बढ़कर गृहकलह सम्बन्धी कहानियाँ, बँटवारे व मुकदमों की कहानियाँ, मातृस्नेह की कहानियाँ, एक से एक सुन्दर हैं। दो पत्नी रखनेवाले पति पर प्रेमचन्दजी का क्रोध स्वभाव से ही उमड़ आता है। इसी प्रकार सौतेली माँ के अत्याचारों की कहानियाँ हैं जैसे 'गृह कलह'।

'गृहकलह' में कैसे-कैसे वाक्य बाण छोड़े जाते हैं, कमजोर, आश्रित पर कैसे अत्याचार किये जाते हैं इनका प्रेमचन्दजी बड़ा सुन्दर वर्णन करते हैं। सौतेली माँ का हृदय देखिये :—

'सत्यप्रकाश खुशी से फूला न समाता। मेरी नई अम्मा आवेगी।... सत्यप्रकाश ने नई माता को देखा और मुग्ध हो गया। बच्चे भी रूप के उपासक होते हैं। एक लाव-ग्यमयी मूर्ति आभूषणों से लदी सामने खड़ी थी। उसने दोनों हाथों से उसका आँचल पकड़ कर कहा... अम्मा।

'कितना अरुचिकर शब्द था, कितना लज्जायुक्त, कितना अप्रिय। वह ललना जो देवप्रिया नाम से सम्बोधित होती थी, उत्तरदायित्व, त्याग और क्षमा का सम्बोधन न सह सकी। अभी वह प्रेम और विनास का सुख स्वप्न देख रही थी, यौवनकाल की मन्द वायु-तरङ्गों में आन्दोलित हो रही थी, इस शब्द ने उसके स्वप्न को भंग कर दिया। कुछ रुष्ट होकर बोली—मुझे अम्मा मत कहो।

'सत्यप्रकाश ने विस्मित नेत्रों से देखा। उसका बालस्वप्न भंग हो गया। आँखें डबडबा आईं। नानी (नई) ने कहा, बेटी देखो लड़के का दिल छोटा हो गया। वह क्या जाने क्या कहना चाहिए। अम्मा कह दिया तो तुम्हें कौन-सी चोट लग गई ?

'देवप्रिया ने कहा मुझे अम्मा न कहे।'

इस जगह भोले भाले बच्चे की सरलता, नानी की यद्यपि वह भी सौतेली माँ

की माँ है, विशाल हृदयता और सौतेली माँ की कठोरता को लेखक कैसा चित्रित करता है। दूसरे स्थान पर जब माँ आई दूसरी तो बाप हुआ तीसरे का उदाहरण कितना सुन्दर स्वाभाविक है : सत्यप्रकाश चुपक से आया और बच्चे (सौतेले भाई) का ओढ़ना हटाकर उसे अनुरागमय नेत्रों से देखने लगा। उसका जी कितना चाहा कि उसे गोद में लेकर प्यार करूँ, पर डर के मारे उसने उसे उठाया नहीं, केवल कपोलों को चूमने लगा। इतने में देवप्रिया निकल आई। सत्यप्रकाश को चूमने देखकर आग हो गई। दूर ही से डाँटा, हट जाओ वहाँ से। -

सत्यप्रकाश दीन नेत्रों से माता को देखता हुआ बाहर निकल आया।

सन्ध्या के समय उसके पिता ने पूछा, तुम लल्ला को क्यों रुलाया करते हो ?

सत्य०—मैंने तो उसे कभी नहीं रुलाया। अम्मा खेलाने नहीं देती।

देव०—भूठ बोलते हो, आज तुमने बच्चे को चुटकी काटी।

सत्य०—जी नहीं, मैं तो उसकी चुम्भियाँ ले रहा था।

देव०—भूठ बोलता है।

देवप्रकाश को (पिता) क्रोध आ गया। लड़के को दाँतों तमाचे लगाये, पहली बार यह ताड़ना मिली, और निरपराध। इसने उसके जीवन की काया पलट कर दी।

नागरिक जीवन और समाज पर टिप्पणी करती हुई उन्होंने एक से एक सुन्दर कहानियाँ लिखी हैं। उनकी एक कहानी है 'मंत्र' उसके कथानक द्वारा उन्होंने आधुनिक और प्राचीन चिकित्सक की वृत्तियों में तुलना की है। किस प्रकार आधुनिक चिकित्सक पैसवालों के चक्कर में हो गया है इस कारण विना पैसवालों की आवाज़ उसके कान तक नहीं पहुँचती। भारतीय चिकित्सक के कार्य में सेवा का पुट रखा गया था वह चाहे मरता ही क्यों न हो आर्त रोगी की पुकार पर दौड़ पड़ेगा। सामने की परसी थाली सरका देगा, आधुनिक डाक्टर अगर पैसवाला मरीज न हो तो अपना आमोद-प्रमोद और खेल का समय उसे नहीं दे सकता चाहे वह जीवन की अंतिम साँसें ही क्यों न ले रहा हो। 'मंत्र' कहानी का कथानक यों है :—

डाक्टर चड्ढा के गॉल्फ खेलने जाने के वक्त एक बुढ़ा अपने दम तोड़ने लड़के को लेकर आता है जो उसके जीवन का अन्तिम सहारा है परन्तु वे उसके लाख विधियाने और पैर पर सिर रख देने पर भी नहीं पसीजते और खेलने चले जाते हैं, लड़के पर एक नज़र भी नहीं डालते।

उसी रात को लड़का बूढ़े माता-पिता को अनाथ करके चला जाता है।

डाक्टर साहब के इकलौते लड़के को साँपों को पालने का शौक है। एक रात को एक घटना-विशेष हो जाने पर एक जहरीला साँप उसे डस लेता है। डाक्टर साहब के यहाँ कोहराम मच जाता है, वे लड़के को नहीं बचा पाते भाड़ने-फूँकने वाले आते हैं

पर वे भी कुछ नहीं कर पाते। वही बुढ़ा भगत साँप भाड़ने में एकता था, यह खबर पाता है तो उस दिन की याद आती है जब डाक्टर चढ़ा ने उसके साथ कसाई का-सा व्यवहार किया था, सोचता है नहीं जाऊँगा। पर अपने धर्म को याद करके मन में द्वन्द्व मच जाता है। आज तक कभी उसने ऐसा नहीं किया। किसी को साँप काटे सुनकर वह रातों-रात चल पहुँचता है। आगिर धर्म की शैतान पर विजय हाँती है, वह जाता है और बुढ़ा लड़के को अच्छा कर देता है। जब डाक्टर उसे कुछ देने की सोचते हैं तो वह वहाँ से खिसक जाता है। डाक्टर उसे पहचान जाते हैं और पश्चात्ताप करते हुए उस दिन से अपनी नीति बदल देते हैं।

इस प्रकार प्रश्चात्ताप की प्रतिक्रिया भावना पर उन्होंने बहुत-सी कहानियाँ लिखी हैं। अक्सर लोग कोई एक सनक या भावना लिये हुए एक विशेष प्रकार से कार्य करते चले जाते हैं। इस बात की ज़रा-सी पर्वाह नहीं करते कि किसी को इससे दुख होगा या सुख, जीवन में एक ऐसी घटना हो जाती है कि उन्हें अपनी उस गलती का भान होता है और वे उसी क्षण से अपने जीवन का रुख बदल देने हैं। उनकी बहुत-सी ग्रामीण और नागरिक कहानियों की तह में मनोविज्ञान की यह सीधी-सी गुत्थी दिखलाई पड़ती है। 'शंखनाद' का रंगीला गुमान कमाने की बात सोचता ही नहीं, लाख कोई कहे उसके कान पर जूँ नहीं रेंगती पर एक रोज बच्चे के मिठाई के लिए मचलने पर जब उसकी स्त्री बच्चे को मार बैठती है तो उसके दिल पर चोट लगती है और वह उसी दिन से अपनी गतिविधि को बदलने का निश्चय कर लेता है।

'विचित्र होली' के सेंठजी सदा से कांग्रेस के विरोधी हैं और अँग्रेजों के मित्र, पर एक रोज जिलाधीश के हँटर खाकर उसकी जीवनधारा का रुख बदल जाता है।

इसी प्रकार नागरिक जीवन में सुधार सम्बन्धी बहुत-सी कथाएँ हैं, कहीं विधवा-विवाह है तो कहीं वेश्या-उद्धार, कहीं भाई-भाई के झगड़े हैं तो कहीं अँग्रेजी तरीकों पर चलनेवालों की छीछालेदर। एक से एक सुन्दर रत्न इन कहानियों में हैं। प्रेमचन्दजी की तारीफ जीवन को समझने की है और उसमें परिवर्तन लाने के लिए परिस्थितियों का जुटाना वे बड़ा अच्छा जानते हैं, यह उनकी कहानियों की उत्कृष्टता का एक खास कारण है।

[शेष अगले अङ्क में]

ज्ञानदान

[यशपाल]

महर्षि दीर्घलोम प्रकृति से ही विरक्त थे। गृहस्थ-आश्रम में वे केवल थोड़े समय के लिए ही रह पाये। उस समय ऋषि-पति ने एक कन्यारत्न प्रसव किया था। महर्षि भ्रम और मोह के बन्धनों को ज्ञान की अग्नि में भस्म कर वैराग्य साधना द्वारा मुक्ति पाने के लिए नर्मदा तीर पर आश्रम में आ बसे। पुत्री को साथ ले, ऋषिपति भी उन्हीं के समीप एक पर्णकुटी में आ रहें। भक्ति से ऋषिपति की सेवा कर, उनके ज्ञान के प्रकाश में, जीवन के दुःख-माया के भँवर से वे मुक्ति पाने की आशा करने लगे।

गृहस्थ के माया बन्धन के कीचड़ में आत्मा को सानकर फिर तपश्चर्या द्वारा मुक्ति की साधना करने की अपेक्षा उन्होंने कन्या को आरम्भ से ही तप और त्याग द्वारा मुक्ति के मार्ग की दीक्षा दी। वन्यता-दुर्मो और तपोवन के पशु-पक्षियों के संग में पली हुई ब्रह्मचारिणी सिद्धि को शारीरिक और मानसिक वासना से कोई परिचय न था। महर्षि के आश्रम के नियमों के अनुसार आत्मा मुख्य और शरीर गौण था। ब्रह्मचारिणी सिद्धि अपने शारीरिक विकास से उन्मुख होकर आत्मा को पहचानने में ही तत्पर रहती।

ब्रह्मचर्य का पालन करते हुए वे छव्वीस वर्ष की आयु तक पहुँच गईं। उनके शिर के लम्बे केशों ने अलंकार और प्रसादन के साधनों का स्पर्श कभी न किया। उपेक्षा से पीठ पर फेंके हुए उनके कचकेशों की शोभा थी केवल नर्मदा नदी के जल में स्नान करते समय उनमें उलझ गये अवरक के कण! उनके मस्तक पर प्रातः स्नान के चिह्न-स्वरूप नदी पुलिन के त्रिपुण्ड्र की खौर रेखा विद्यमान रहती। शरीर का बोझ बनते हुए उनके कठिन उरोज केले की छाल में पीठ पीछे बँधे रहते। कमर से नीचे का भाग मृगचर्म से ढँका रहता। ऋषि उपदेश के अनुसार शारीरिक आवश्यकताओं को आत्मा का शत्रु समझकर वे उनका दमन करती थीं। प्राणायाम द्वारा समाधि लगाकर मन और इच्छाओं को रोकना उनके लिए सुख था। सुख की अनुभूति की इच्छा को सदा पाप समझ, एक चिरन्तन सुख की कल्पना वह सदा करतीं। वह सुख था, सुख की इच्छा का न होना। वे ब्रह्मचारिणी थीं; उनका जीवन था संयम!

महर्षि का आश्रम नर्मदा तट पर पर्वतों की गुफाओं से घिरी भूमि में था। गंगा, यमुना, गोदावरी और हिमालय तक के तपोवनों में महर्षि दीर्घलोम के अनासक्ति-योग की चर्चा थी। उनके यहाँ कर्मकाण्ड का महत्व था केवल वैराग्य साधना के लिए।

उनका उपदेश था : कर्मों और संस्कारों के बन्धनों में फँसी मनुष्य की आत्मा माया के आकर्षण से निर्वल होकर जीवन और मृत्यु के बन्धन में दुख पाती है। दुख से मुक्त होकर शाश्वत आनन्द की प्राप्ति का मार्ग है कर्म और संस्कार के बन्धनों से आत्मा को मुक्त करना। मनुष्य जीवन का उद्देश्य है आनन्द की प्राप्ति। आनन्द का अर्थ है मुक्ति !

महर्षि दीर्घलोम अनासक्ति के परम ध्येय में विश्वास करते थे। उनका उपदेश था ; संग से मोह उत्पन्न होता है, मोह से काम, काम से क्रोध और क्रोध से बुद्धि विभ्रम हो जाती है। बुद्धि विभ्रम ही सर्वनाश है। महर्षि परम ज्ञानी और वेदागदाता थे। अमरत्व का ज्ञान प्राप्त करने के लिए जिज्ञासू ब्रह्मचारियों का दल उनके चारों ओर बना रहता था। दूर-दूर से राजा और ऋषि अनासक्तियोग का उपदेश लेने वहाँ आते। चातुर्मास आने पर अनेक परिव्राजक संन्यासी भी आश्रम में आ टिकते।

चातुर्मास आरम्भ होने पर आश्रम में निवास करने के लिए आनेवाले परिव्राजक ऋषियों में ब्रह्मचारी नीड़क भी आये। ब्रह्मचारी नीड़क को यौवन से पूर्व ही ज्ञान लाभ हो गया था। सांसारिक मोह ज्ञान में न फँसकर उन्होंने ब्रह्मचर्य से ही वैराग्य का मार्ग ग्रहण कर लिया। आयु अधिक न होने पर भी उनका ज्ञान और योग परिपक्व था। विषयों की निस्सारता के तत्व को ज्ञान-चक्षु द्वारा पहचानकर उन्होंने परम सत्य ब्रह्म का सांनिध्य प्राप्त कर लिया था। अनासक्ति और समाधि द्वारा मर्त्यलोक और ब्रह्मलोक में उनका समान अधिकार था। वे एक ही समाधि में तीन और चार दिन तक बैठे रहते। एक समय समाधि अवस्था में एक गौरैया ने उनकी जटा में नीड़-घोंसला बनाने का यत्न किया था, तब से उनका नाम 'नीड़क' पड़ गया और उनकी समाधि की शक्ति की महिमा दसों दिशाओं में फैल गई।

महर्षि दीर्घलोम ने ब्रह्मचारी नीड़क की अभ्यर्थना की और उनसे प्रार्थना की कि अपने अलौकिक ज्ञान की शक्ति द्वारा उन लोगों का अज्ञान दूर करें जो ज्ञान योग के नाम पर तर्क का आश्रय ले अपनी वासना को बुद्धि की पैतरावाजी द्वारा तृप्त करने की चेष्टा करते हैं।

यज्ञ-कुण्ड में सुलगने हुए घृत, सुगन्धित समिधाओं और मूलों के पुनीत धूम से आश्रम का वातावरण सुवासित हो रहा था। बनैली मालती और पाटल के फूलों की सुगन्ध की लहरें बन प्रान्त से आकर उस सुगन्ध को अधिक रुचिकर बना रही थीं। आश्रम के विशाल वट वृक्ष के नीचे ऋषिवृन्द ब्रह्मचारी नीड़क का प्रवचन सुनने के लिए एकत्र हुए थे। कुछ वृद्ध तपस्विनियाँ और ऋषिपुत्री सिद्धि बाई और बैठी हुई थीं।

ऋषियों की अभ्यर्थना में फैले हुए चारु की बलि का भोजन पाकर आश्रम निवासी मृग तृप्ति से किल्लोलें कर रहे थे और वृत्तों की टहनियों पर बैठे पक्षी अपने पंखों को चौंच से सहलाकर कलरव कर रहे थे। परन्तु ज्ञान-धनि ऋषि लोग इन सब सांसारिकताओं से विरक्त हो ब्रह्मचारी नीड़क द्वारा चिरन्तन अविनाशी सुख की प्राप्ति पर प्रवचन सुन रहे थे।

ब्रह्मचारी नीड़क का मुख-मण्डल जटाजूट और श्मश्रु दाढ़ी मूँछ से ढँका हुआ था। उनके मस्तक पर नर्मदा के पुलिन का खौरा त्रिपुण्ड शोभायमान था। उनके नेत्रों से सजीव उग्रता की ज्योति निकल रही थी; उनमें साहस और आत्म-विश्वास था। उनके लोमपूर्ण विशाल वक्षस्थल से क्षीण कटि पर मूँज का यज्ञोपवीत लटक रहा था। तपस्या से क्षीण उनके उदर पर त्रिवलि पड़ रही थी। कटि से नीचे उनके शरीर का भाग मूँज के एक वस्त्र से ढँका था। पद्मासन की मुद्रा में बैठ वे चार घड़ी तक प्रवचन करते रहे। उन्होंने कहा—तर्क बुद्धि की शक्ति है और बुद्धि संस्कारों से आवेष्टित है। हमारी इच्छा और वासना हमारे तर्क का मार्ग निश्चित करती हैं। इसलिए तर्क प्रायः प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से वासना के मार्ग का प्रतिपादन करने लगता है..’

उन्होंने कहा—ब्रह्मज्ञान अनुभूति द्वारा ही प्राप्त होता है। अनुभूति ही प्रधान है। तर्क भी अनुभूति पर आश्रित है। सृष्टि की कारणभूत शक्ति, प्रत्यक्ष प्रकृति और मनुष्य की अनुभूति यह सब एक हैं। जिस प्रकार वायु के स्पर्श से जल की सतह पर उठनेवाले बुलबुले का अस्तित्व सत्व और सारहीन है, वह क्षण भंगुर है, वह वास्तव में महान जल-राशि का अंश मात्र है; उसी प्रकार मनुष्य का जीवन संस्कारों के वायु के स्पर्श से ब्रह्म के अपार सागर में उठ जानेवाला बुलबुला मात्र है। जीवन का यह बुलबुला अमर नहीं हो सकता। अमर शाश्वत ब्रह्म ही है। संस्कार का आधार मनुष्य की कल्पना है। यह कल्पना संस्कार रूप वायु से जीवन का बुलबुला खड़ा कर देती है। यह बुलबुला ही अहम् का भाव है—दुःख का कारण है। आत्मा ब्रह्म का अंश है। शरीर ब्रह्म की क्रीड़ा प्रकृति का अंश है। इनके संयोग का अस्तित्व कुछ नहीं। हमारे दुःख और सुख की अनुभूति का कुछ सार नहीं। संस्कारों की वायु से विक्षिप्त जल का पुनः जल में मिल जाना ही आत्मा का ब्रह्म में मिल जाना है। यही निर्वाण है, मुक्ति है, परमपद है। क्षणिक सुख जब नष्ट होते हैं तब दुःख की अनुभूति पैदा होती है। इसलिए वास्तविक सुख क्षणिक सुख को छोड़ चिर सुख जीवन युक्त—की साधना में ही है। चिर सुख इच्छाओं को जीतने में है, जिसका मार्ग है समाधि। समाधि शरीर के व्यवधान को पारकर आत्मा से परमात्मा का संयोग कराने का साधन है। शरीर आत्मा का कारागार है। शरीर की सेवा इस कारागार को दृढ़ बनाना है। ज्ञानी व्यक्ति को शरीर की पुकार की चिन्ता न करनी चाहिये। शरीर की चिन्ताओं से मुक्ति पाना परम मुक्ति का मार्ग है।

अपने शब्दों का प्रभाव देखने के लिए ब्रह्मचारी नीड़क की दृष्टि श्रोतृवृन्द के चेहरों पर घूम जाती थी। कुछ समाधिस्थ होकर उपदेशामृत को मनस्थ कर रहे थे। कुछ की दृष्टि जिज्ञासु भाव से वक्ता के मुख की ओर लगी हुई थी।

ब्रह्मचारी नीड़क ने अपनी बाईं ओर देखा। आश्रम की तपस्विनियाँ उस ओर बैठी हुई थीं। यौवन ने उनके शरीर को व्यय करके छोड़ दिया था। जीवन से सुख की कोई आशा शेष न रहने पर जर्जर शरीर की गुफाओं से उनके उत्सुक नेत्र, ब्रह्मचारी के, सुख की सात्त्विका देनेवाले शब्दों को निगले जा रहे थे। उनकी रीढ़ झुक गई थी। बकरे के गले से लटकनेवाले थनों की भाँति, निश्प्रयोजन हो गये उनके स्तन पाल्थी मारे उनके

घुटनों को छू रहे थे। चूसकर फेंके हुए छिलकों के समान वे जीवन की निस्सारता की याद दिला रही थीं।

उन्हीं के बीच बैठी हुई थीं ब्रह्मचारिणी सिद्धि, सुरक्षित यौवन का रूप लिए जो तप की अग्नि में परिपक्व होकर प्रखर और दृढ़ था, विश्वरी खाद के बीच उगे हुए सूरज-मुखी के फूल के समान। जटा का जूड़ा उनके सिर पर बँधा हुआ था। उनकी लम्बी पलकें मुँदी हुई थीं। कठोर जीवन के कारण त्वचा पर फैली शुष्कता को भेदकर यौवन का स्निग्ध लावण्य फूटा पड़ता था। उनके वक्षस्थल का उभार कदली की छाल में समेट कर मूँज की रस्सी से पीठ पीछे बँधा हुआ था। मेरुदण्ड को विलकुल सीधाकर वे समाधि के आसन में बैठी हुई थीं। उनके सुगोल बाहु प्रातः स्नान के चिह्न धारण किये पद्मासन की मुद्रा में रखे हुए थे। उनके निश्चल शरीर से जीवन की स्फूर्ति की किरणें फूट रही थीं।

ब्रह्मचारिणी सिद्धि की उपस्थिति का प्रभाव ब्रह्मचारी नीड़क पर पड़े बिना न रह सका। अपने प्रवचन में उन्होंने कहा; 'वैराग्य और समाधि के लिए उपयुक्त समय यौवन ही है !...' परन्तु वे थम गये और कुछ सोचकर वे बोले, 'जीवन में जिस समय भी मनुष्य आशक्ति को भ्रम समझ पाये और निवृत्ति से परम सुख का बोध उसे हो जाय, वैराग्य साधना के लिए वृद्धावस्था की प्रतीक्षा करना परम सुख की उपेक्षा करना है।'

उन्होंने कहा, 'वृद्धावस्था में जो निस्तेज इन्द्रियाँ सांसारिक सुख के स्थूल साधनों को प्राप्त करने में असमर्थ हो जाती हैं, वे निर्वल इन्द्रियाँ वायु से भी सूक्ष्म आत्मा को और जल के प्रवाह से भी अधिक प्रबल मनोविकार के वेग को किस प्रकार रोक सकेंगी ? वे परम सुख के अत्यन्त सूक्ष्म साधन ज्ञान को किस प्रकार प्राप्त कर सकेंगी ?' उस समय उनके कल्पना के नेत्रों के सन्मुख तपस्विनियों के जराजीर्ण, फल्युमात्र अरुचिकर शरीर नाच रहे थे। उन्होंने कहा, 'वृद्धावस्था का वैराग्य वासना के सन्मुख इन्द्रियों की पराजय है परन्तु यौवन का वैराग्य वासना पर इन्द्रियों की विजय है।' इस समय यौवन का आत्म-विश्वास उनके विशाल वक्षस्थल में उमंग ले रहा था। उन्होंने कहा, 'जिस समय शरीर आज और स्पन्दन की शक्ति से स्फूर्ति का प्रकाश फैलाता है वही समय वासना से युद्ध करने और ज्ञान उपार्जन तथा कठोर साधना का है।' उस समय उनके कल्पना नेत्रों के सम्मुख सबल श्वास की गति से स्पन्दित ब्रह्मचारिणी का वक्षस्थल था।

प्रवचन समाप्त होने पर ऋषि लोग मध्याह्न में कन्दमूल का सेवन करने चले गये। परन्तु ब्रह्मचारी नीड़क अपने विचारों में उलझे नदी किनारे पगडण्डी पर चलते हुए नर्वदा तट पर जा, नदी की लहरों का प्रहार सहते हुए एक शिला खण्ड पर जा बैठे। लुधा की अनुभूति ने उन्हें स्मरण कराया, यह समय कन्दमूल के सेवन का है। शरीर की उस पुकार की उन्होंने चिन्ता न की। शरीर का कठोरदमन, उसकी पुकार की उपेक्षा ही तपस्या है। उसका एक अत्यन्त सजीव उदाहरण ब्रह्मचारिणी सिद्धि के रूप में उनके सन्मुख था। परन्तु युवती के ध्यान को वे मन में आने देना उचित नहीं समझते थे।

तट के जल की ओर उनकी दृष्टि थी। स्वच्छ जल में किल्लोल करती हुई मछ-

लियों की ओर देखते हुए और वासना का दमन करने वे दुःख से मुक्ति पाने का उपाय सोचने लगे। परन्तु विचारों के क्रम में ब्रह्मचारिणी सिद्धि का समाधिस्थ रूप दिखाई पड़ जाता था, सीधे मेरुदण्ड के आधार पर मस्तक, नासिका, चिबुक, उरोजों की सन्धि और त्रिवलियों में छिपी नाभि सब एक सीधी रेखा में... और मृगचर्म से आवृत्त शरीर के अधोभाग के सन्मुख, संयतभाव से एक दूसरे पर रखी हुई पिण्डलियाँ और एक दूसरे पर रखी हुई हथेलियाँ।

इससे पूर्व भी नारी को उन्होंने देखा था। पलितअङ्ग तपस्विनियों और वस्त्रों से शरीर को लपेटकर राजमार्ग पर चलती हुई पाप और मोह में लिप्त आत्मा, नगर की स्त्रियों को, जिनको ओर दृष्टिपात करने की इच्छा भी ब्रह्मचारी नीड़क के मन में न हुई थी। परन्तु ब्रह्मचारिणी सिद्धि का समाधिस्थ रूप अनेक बेर उनकी कल्पना की दृष्टि में सन्मुख आ खड़ा होता। उन्हें याद हो आया, ब्रह्मचारिणी अपने नेत्र मूँदे हुए थीं परन्तु अनेक श्रोतृवृन्द ब्रह्मचारी, ऋषि और तपस्विनियाँ एकटक उनकी ओर देख रही थीं। 'वे नेत्र क्यों मूँदे हुए थीं?' उनके मन में प्रश्न उठता था।

'प्रवचन का ध्यान-पूर्वक सुनने के लिए।' स्वयं उन्होंने उत्तर दिया। उसी क्षण विचार आया, सम्भवतः इसलिए कि वे उन्हें देखना नहीं चाहती थी। परन्तु वे उन्हें देखना क्यों नहीं चाहती थीं?... सिद्धि को उनसे क्या भय हो सकता था? स्वयं ही उन्होंने उत्तर दिया, समाधि के लिए वे भी तो नेत्र मूँद लेते हैं, उन्हें किस वस्तु से भय? उत्तर मिला—संसार के दुःखों से मुक्ति पाने के लिए वे नेत्र मूँदकर संसार से अपना सम्बन्ध विच्छेद कर लेते हैं। समाधिस्थ हो जाने के लिए वे शिला-गण्ड पर पद्मासन से बैठ गये। नेत्र मूँद लेने से पूर्व जल में किल्लोल करती हुई मछलियों की ओर देखकर उन्हें ध्यान आया, और यह मछलियाँ...? आकाश को भेदती हुई और नर्मदा की घाटी में गूँजती हुई एक तीखी चिल्लाहट सुनकर ब्रह्मचारी ने आँख उठाकर देखा। नदी पार संगमरमर की, धूप में चमकती हुई शुभ्र चट्टान के कगरे पर एक चील अपने पंरों का फैला छाती को चट्टान पर चिपका, ऊपर उड़ते हुए पक्षी की ओर कातर भाव से चौंच उठा चीख रही थी। उसके ऊपर पर फड़फड़ाता हुआ पक्षी व्याकुलता भरी उड़ानें ले-लेकर हृदय से उठी चीखों से चिल्ला रहा था। एक अदृश्य बन्धन दोनों पक्षियों को परस्पर आकर्षित कर रहा था। इस दृश्य से ब्रह्मचारी नीड़क की रोम-राशि सिहर उठी। ध्यान कर उन्होंने सोचा, मन की कौन वृत्ति उन्हें विक्षिप्त कर रही है? उन्होंने निश्चय किया, मनोवेग को बश करने के लिए उन्हें ध्यानमग्न हो जाना चाहिये! परन्तु विचार उठा, क्यों?... सुख की प्राप्ति के लिए?... यह चील और यह मछलियाँ समाधिस्थ क्यों नहीं होती?... जन्म-मरण के बन्धन से, दुःख से इन्हें भय क्यों नहीं लगता? इनके शरीर में स्थिर आत्मा को मुक्ति की इच्छा क्यों नहीं होती?

उनके विचार ने उत्तर दिया, भ्रम और अज्ञान के कारण यह दुःख को दुःख समझ नहीं पाने! इस तर्क ने उनके विचारों में खलबली मचा दी। प्रश्न उठा, दुःख को

दुःख न समझना भ्रम और अज्ञान है या दुःख से सदा भयभीत हो उससे बचते रहने की चिन्ता करते रहना ज्ञान है ? और फिर प्रश्न उठा, इन जीवों के अज्ञान और भ्रम का कारण क्या है ? क्या यह वासना के दास हैं ? यदि वे वासना के दास हैं तो उनकी यह वासना उतनी ही स्वाभाविक और प्राकृतिक है जितना कि उनका शरीर, उनका अस्तित्व ! और इन जीवों का शरीर और अस्तित्व क्या उनकी अपनी इच्छा या वासना पर निर्भर है ? नहीं, वह तो ब्रह्म की माया या इच्छा है। ब्रह्म की माया और इच्छा के विरुद्ध वे कैसे जा सकते हैं... और, और क्या मनुष्य ही ज्ञानमय ब्रह्म की इच्छा के विरुद्ध जा सकता है ? और क्या उनकी तपस्या और ज्ञान उपार्जन का प्रयत्न और वासना को दमन करने की चेष्टा ब्रह्मशक्ति के कार्यक्रम के विरुद्ध नहीं ?

ब्रह्मचारी नीड़क समाधिस्थ न हो सके। वे सोचते चले गये—भय और पीड़ा इन पशु-पक्षियों के जीवन में भी आती है परन्तु उस दुःख और पीड़ा की आशंका और चिन्तन को ही जीवन का लक्ष्य बनाकर मुक्ति की चिन्ता वे नहीं करते रहते। वे सुख को सुख और दुःख को दुःख, जैसे वे जीवन में सम्मुख आते हैं, ग्रहण कर जीवन की यात्रा पूर्ण कर देते हैं। जीवन की यात्रा समाप्त हो जाने पर, उस मंजिल पर इन जीवों और मनुष्य की आत्मा में क्या कुछ अन्तर रह जायगा... ?

सम्मुख शिला-खण्ड पर परो की फड़फड़ाहट और चीत्कार सुनकर ब्रह्मचारी की दृष्टि उस ओर गई। चील का जोड़ा जन्म और जीवन की शृङ्खला के व्यापार को जारी रखने के प्रयत्न में लगा हुआ था। एक अद्भुत रोमांच की सिहरन से उद्वेग ब्रह्मचारी के शरीर में बल गवाकर रह गया ; प्रहार के सम्मुख लक्ष्य के हट जाने से जैसे व्यर्थता की व्याकुल अनुभूति होती है।

उन्हें स्मरण हुआ कि वे समाधिस्थ होने जा रहे थे परन्तु समाधि के लिए वह दृढ़ता और उत्साह शेष न रहा था। समाधि के प्रति विरक्ति के भाव ने उठकर कहा, सुख की ही खोज में समाधि द्वारा संसार और जीवन से पराङ्मुख होकर सुख की उपेक्षा करने की प्रवृत्ति ! वितृष्णा की एक मुस्कान से उनके होठों पर खड़े श्मश्रु के केश तनिक थिरक कर रह गये। उनकी प्रीति पराजय के संभाव में एक ओर झुक गई। एक साँस खींचकर उन्होंने कहा, जीवन के क्रम का विरोध जीवित रह कर !

विचारों की भूल-भुलैया में भूलकर ब्रह्मचारी नीड़क को लुधा और समय का कुछ ध्यान न रहा। सूर्य आकाश के मध्य से पश्चिम की ओर ढलता चला जा रहा था। ब्रह्मचारी नीड़क के मानव मस्तिष्क के अतिरिक्त विशाल प्रकृति का शेष व्यापार गति के प्रवाह में स्वाभाविक रूप से बहता जला जा रहा था।

नदी के जल में सहसा विलोड़न का शब्द सुन उन्होंने गर्दन को बाँई ओर घुमाकर देखा। एक स्थान पर जल की लहरें केन्द्राकार फैलती हुई कुछ दूर जाकर जल में विलीन हो रही थीं। समीप ही तट पर मृगचर्म और कमण्डल रखे हुए थे। 'कौन ?' और 'कैसे' यह प्रश्न मस्तिष्क में उठने से पहले ही फैलती हुई लहरों के वृत्त के मध्य से, फैले

हुए भीगे कृष्ण केशों से ढँका सिर जल के ऊपर उठा। दो हाथों ने उन फैले हुए केशों के बीच से चेहरे को बाहर किया। जल की वृत्ताकार लहरें नये सिर से एक बार और फैलने लगीं। नीड़क ने देखा, वह आकृति ब्रह्मचारिणी सिद्धि की थी। ब्रह्मचारिणी के श्मश्रु-हीन मुख की कोमलता से ब्रह्मचारी के शरीर में बिजली-सी कौंद गई। कन्धों तक जल में खड़ी ब्रह्मचारिणी, डुबकी ले अपने शरीर का प्रक्षालन कर रही थीं। उनके अङ्गों के हिलने से नर्मदा का जल बुन्ध हो रहा था और उस दृश्य से, उसी मात्रा में ब्रह्मचारी के शरीर का रक्त।

पीवा एक ओर भुकाये ब्रह्मचारी नीड़क उस ओर देखते रहे। स्नान कर ब्रह्मचारिणी सिद्धि तट की ओर चलीं। तट की ओर उठते हुए प्रत्येक पद से उनका शरीर क्रमशः जल के बाहर होता जाता था। ब्रह्मचारी नीड़क की दृष्टि निरंतर उसी ओर थी। विचारों के क्षोभ से उनके श्वास की गति तीव्र हो उठी। हृदय से उठकर जिह्वा पर आये उद्वेग को वे निगल जाने का प्रयत्न कर रहे थे।

अपने यौवन के धन की शत्रु, मनुष्य की दृष्टि, से सुरक्षित उस स्थान में, जल के आवरण से निकल ब्रह्मचारिणी अपने शरीर को दूसरे आवरणों में सुरक्षित करने लगीं। उन्होंने कटि पर मृगचर्म को मूँज की मेखला से बाँधा और उन्नत वतुल उराँजों को कदली वल्कल के वतुल में छिपा, मूँज की रस्सी से पीठ के पीछे बाँध दिया। मानो तप साधना के शत्रुओं को परास्त कर उन्होंने बन्दी बना दिया।

नदी जल से कमण्डल भर उन्होंने पश्चिम क्षितिज पर, अनेक रंग के मेघों से घिरे सूर्य देव का तर्पण किया। और वे आश्रम की ओर चलीं। उसी समय उन्होंने मुना—‘ब्रह्मचारिणी!’

चौककर उन्होंने अपने वाई ओर देखा। लम्बे कदम भरते हुए ब्रह्मचारी नीड़क उनकी ओर आ रहे थे। ब्रह्मचारिणी ने नत शिर होकर प्रणाम किया और उसी समय, यह स्मरण कर उनका शरीर झुन्ना उठा—उन्होंने जिस स्थान को मनुष्य की दृष्टि से निरापद समझा था... जैसे हरी घास में छिपे साँप पर पैर पड़ जाने से शरीर झुन्ना उठता है... शायद उससे भी भयंकर...।

ब्रह्मचारिणी सिर भुकाये आज्ञा की प्रतीक्षा कर रही थीं। ब्रह्मचारी की तीव्र दृष्टि ब्रह्मचारिणी की संकुचित, मूक, संयत मुद्रा की ओर थी। उनके मुख से शब्द निकल न पाते थे। तरल स्वर में उन्होंने पूछा, ‘ब्रह्मचारिणी जीवन का उद्देश्य क्या है?’

उत्तर मिला—जीवन के बन्धन से मुक्ति!

ब्रह्मचारिणी के मुख पर दृष्टि केन्द्रित कर उन्होंने पूछा—जीवन का प्रयोजन क्या स्वयं उसका अपना नाश करना ही है?... और जीवन है क्या ब्रह्मचारिणी?

कुछ क्षण मूक रहकर ब्रह्मचारिणी ने उत्तर दिया—महर्षि के प्रवचन में यह प्रसंग कभी नहीं आया। ज्ञाननिधि, आप इस प्रश्न का समाधान कीजिये।

हल्की मुस्कराहट से ब्रह्मचारी के श्मश्रु थिरक उठे परन्तु ब्रह्मचारिणी की दृष्टि नर्मदा के पुलिन पर थी। नीड़क वाले—शंका उत्पन्न करके उसका समाधान करना, दुःख की कल्पना कर उससे निर्वाण का उपाय ढूँढना, क्या यही जीवन का उद्देश्य है ? ब्रह्मचारिणी, जीवन की प्रवृत्ति और गति ने क्या कभी तुम्हें स्वाभाविक मार्ग की ओर नहीं पुकारा ?

कुछ क्षण मूक रहकर ब्रह्मचारिणी ने उत्तर दिया—ज्ञान निधि, मेरा तप अपूर्ण है। मेरी आत्मा को अभी ब्रह्म का साक्षात्कार नहीं हो पाया ?

आँख मूँदकर जिस ब्रह्म की खोज की जाती है ब्रह्मचारिणी उसके विषय में प्रश्न नहीं कर रहा है। ब्रह्मचारी ने कहा—प्रत्यक्त अनुभव में जो जीवन आता है, उसी की बात कह रहा हूँ।

प्रश्न का भाव ठीक से न समझकर, नेत्र झुकाये हुए ही ब्रह्मचारिणी ने निवेदन किया—ऋषिवर का तत्व मैं ग्रहण नहीं कर पायी ! जीवन क्या है ?

दीर्घ निश्वास लेकर ब्रह्मचारी ने उत्तर दिया—नर्मदा का बढ़ता जा रहा प्रवाह उसका जीवन है। यदि प्रवाह की गति का अवरोध कर इसे उद्गम की ओर प्रवाहित करने की चेष्टा की जाय तो...यदि यह नदी प्रवाह को दुःख समझकर गति-निरोध द्वारा प्रवाह से मुक्ति प्राप्त करना चाहे...?

ब्रह्मचारिणी सिद्धि ने अञ्जलिबद्ध करों से विनय की—ऐसा अगम ज्ञान केवल तपोपुंज भविष्य-द्रष्टा ऋषि लोगों को ही प्राप्त हो सकता है। ज्ञान-धन, मेरा आत्मा ज्ञान हीन और निर्बल है।

जीवन की इच्छा को ही तुम निर्बलता समझती हो शायद, ब्रह्मचारिणी ! उसे वासना का नाम दे, अपनी सम्पूर्ण शक्ति से जीवन का हनन करने का यत्नकर दुःख को सुख और सुख को दुःख मानने का यत्नकर तुम भूल जाना चाहती हो, जीवन क्या है ?

रक्त के वेग से ब्रह्मचारी के शरीर में अनुभव होनेवाली उत्तेजना का ज्ञान, सम्पर्क के अभाव में, ब्रह्मचारिणी के लिए सम्भव न था परन्तु ब्रह्मचारी के प्रातः प्रवचन के समय के स्थिर गम्भीर स्वर में और इस समय के स्वर के तरल-कम्पन में ब्रह्मचारिणी अन्तर अनुभव कर रही थी। कारण समझे बिना ही एक मधुर मूढ़ता ब्रह्मचारिणी के मस्तिष्क में प्रवेश करती जा रही थी। बद्ध-अञ्जलि हो उन्होंने विनय की—ज्ञानधन, ज्ञानदान दीजिये !

‘ज्ञान ?’ एक दीर्घ निश्वास ले ब्रह्मचारी नीड़क ने नदी पार के उत्तुङ्ग संगमरमर के शुभ शिला-खण्डों की ओर दृष्टि उठाई। चील की जोड़ी अपने जीवन की शक्ति को अपने शरीर में सीमित न रख सककर उसके लिए नवीन शरीर की रचना में व्यस्त थी। चरम सीमा पर पहुँचा हुआ उनके जीवन का उच्छ्वास तीव्र चीत्कार के रूप में नर्मदा तट

की उत्तुङ्ग शिलाओं से टकराकर जल पर गूँज रहा था। उस ओर संकेतकर ब्रह्मचारी ने कहा—उस ओर देखो ब्रह्मचारिणी !

ब्रह्मचारिणी ने दृष्टि उठाकर देखा। विषयान्ध शरीरों का ऐसा व्यापार उन्होंने पहले भी देखा था। ऐसे अवसर पर उस ओर से दृष्टि हटा प्राणायाम द्वारा मन और इन्द्रियों का निरोधकर मन को विकार के आक्रमण से बचाने का प्रयत्न उन्होंने किया था। परन्तु पूर्ण युवा ब्रह्मचारी की उपस्थिति में, उसके संकेत से उस दृश्य को देखकर उनका शरीर कंटकित हो उठा। उनके नेत्र भुक गये, मुख आरक्त हो गया।

ब्रह्मचारी नीड़क के आस का वेग तीव्रतर हो रहा था। उनके स्नायु वीणा के तने हुए तार की भाँति झनझना रहे थे। ब्रह्मचारिणी का शरीर उन्हें तीव्र वेग से आकर्षित कर रहा था। मूकभाव से उनके नेत्र भुककर मुख आरक्त हो जाना उन्हें असह्य हो रहा था।

एक पग समीप आकर, कम्पित स्वर में उन्होंने पूछा—ब्रह्मचारिणी क्या वह पाप और अनाचार है ? तो क्या जीवन भी पाप और अनाचार नहीं ?

नेत्र मूँदकर कम्पित स्वर में ब्रह्मचारिणी ने उत्तर दिया—तपोधन, ऋषियों के वचन के अनुसार यह अज्ञान के कारण वासना के पंक में फँसकर मुक्ति के मार्ग से च्युत हो जाना है, आत्मा को दुख के बन्धन में फँसा देना है। जीवन भ्रम और माया है।

‘यह दुख का बन्धन है ब्रह्मचारिणी ?’ एक पग और ब्रह्मचारिणी की ओर बढ़कर नीड़क ने प्रश्न किया। ‘तुम्हारा विश्वास है, चील की यह जोड़ी इस समय जन्म-मृत्यु के माया-बन्धन को सन्मुख देख कातर हो चिल्ला रही है ?...या जीवन के उच्छ्वास की पूर्ति के आवेग में यह आत्म-विस्मृत हो रहे हैं...?’

ब्रह्मचारी नीड़क सिद्धि के बिल्कुल समीप खड़े थे। श्वास के वेग से उनके रमश्रु के केश थिरक रहे थे। उनका ऊष्ण श्वास ब्रह्मचारिणी के मस्तक का स्पर्श कर जटा के केशों को चञ्चल कर रहा था।

‘क्या यह जीवन माया और भ्रम है ब्रह्मचारिणी ?’ उन्होंने पूछा, ‘जिस सत्य की अनुभूति हम रोम-रोम से अनुभव कर रहे हैं, संसार में व्यापक ब्रह्म की वह शक्ति माया और भ्रम है और अपनी कल्पना में हम जिस विश्वास की सृष्टि कर पाते हैं, जिस विश्वास के लिए इन्द्रियों से प्राप्त होनेवाले ज्ञान की उपेक्षा कर हम अतृप्त के कारण उत्पन्न दुख को मुख समझने की चेष्टा करते हैं, वह सत्य है ? ब्रह्मचारिणी, क्या तुम सत्य को मिथ्या और मिथ्या को सत्य मानने का यत्न नहीं कर रही ?’ ब्रह्मचारी ने अपनी तर्जनी से संकेत कर पूछा, ‘ब्रह्मचारिणी क्या तुम हृदय में जीवन की शक्ति को कामना के रूप में अनुभव नहीं कर रही ? क्या तुम हृदय में द्वन्द्व अनुभव नहीं कर रही ?’

ब्रह्मचारिणी ने भुके हुए अपने त्रस्त विशाल नेत्रों को क्षणभर के लिए उठाकर उत्तर दिया—अन्तरद्रष्टा ज्ञानी, आपका वचन सत्य है। मैं निर्बल आत्मा हूँ। इन्द्रियों का दमन मैं अभी तक नहीं कर पाई हूँ !

ब्रह्मचारी ने अपना हाथ सिद्धि के कन्धे पर रख दिया। उन्होंने अनुभव किया ब्रह्मचारिणी का शरीर लड़खड़ा गया। अपनी बाँह से उनकी पीठ को सहारा दे, दूसरे हाथ से उनका चिबुक ऊपर उठा ब्रह्मचारी ने कहा—सुन्दरी यह द्वन्द्व जीवन की माँग, ब्रह्म की शक्ति है।

ब्रह्मचारिणी के पैर इस प्रकार काँप उठे मानो वह गिर पड़ेंगी। कुछ हतप्रतिभ होकर ब्रह्मचारी ने प्रश्न किया—सुन्दरी मेरे कठोर शरीर के स्पर्श से तुम्हें असुख का अनुभव होता है ?

नहीं ब्रह्मचारी—काँपते हुए स्वर में सिद्धि ने उत्तर देने का यत्न किया—
कुछ असहसा... कुछ अप्राप्य-सा...

सिद्धि के मुख से शब्द न निकल सके परन्तु उनका जटावेष्टित शिर ब्रह्मचारी के लोमपूर्ण वक्षस्थल पर टिक गया और नर्मदा के पुलिन से भरे सिद्धि के जटाजूट पर नीड़क के ओष्ठ आ टिके।

सहसा चौंककर सिद्धि अपने पैरों पर खड़ी हो गई। ज्ञानधन, उन्होंने कहा—अज्ञान का अन्धकार मुझे घेर जा रहा है—ज्ञान-दान दीजिये !

कुछ हतोत्साह होकर ब्रह्मचारी ने उत्तर दिया—ज्ञान ?.. ज्ञान चेतना का विकास है।.. चेतना का द्वार इन्द्रियाँ हैं... वे अपना मार्ग प्रकृति से सीखती हैं। ब्रह्मचारिणी, प्रकृति का हनन और दमन अज्ञान है।

निर्बलता अनुभव कर ब्रह्मचारिणी ने आश्रय की खोज में अपने दोनों बाहु शरीर के बॉम्ब सहित ब्रह्मचारी के कन्धे पर रख दिये।

कम्पित चरणों से नर्मदा के पुलिन पर दोहरे चरण-चिह्न अङ्कित करते हुए ब्रह्मचारी और ब्रह्मचारिणी नीरव नदी-तट की एकान्त शिलाओं की ओर चले जा रहे थे।

चाँद और तारे अपनी शीतल किरणों की उँगलियों से श्रावण के घने मेघों का पट हटाकर पृथ्वी पर होनेवाले सृष्टिक्रम के व्यापार को देख संतोष प्रकट कर रहे थे। ब्रह्म की शक्ति सृष्टि की आवश्यकताओं को पूर्ण करने के लिए प्राकृतिक शक्तियों का आयोजन कर रही थी।

श्रावण के घने मेघों से अविराम वृष्टि ब्राह्म-मुहूर्त से पूर्व ही आरम्भ हो गई थी। परन्तु यम-नियम का पालन करनेवाले ऋषि लोग प्रातः कर्म से निवृत्त हो आश्रम के विशाल बगीचे के नीचे ज्ञान-चर्चा के लिए एकत्र थे। यज्ञ का पवित्र धूम, दिशा बदलती हुई वायु के प्रहारों के कारण महावृक्ष को चारों ओर से घेरकर स्थिर-सा हो रहा था।

पिछले दिन मध्याह्न से ब्रह्मचारी नीड़क की अनुपस्थिति और चौथे पहर नदी स्नान करने जाकर ब्रह्मचारिणी सिद्ध के न लौटने की चिन्ता सभी आश्रम-निवासियों को विक्षिप्त किये हुए थी। उसी प्रसंग में महर्षि दीर्घलोम ने कहा—

‘वासना मनुष्य की सबसे बड़ी शत्रु है। वासना की अग्नि में मनुष्य का ज्ञान सूखी समिधाओं की भाँति भस्म हो जाता है...।’

उसी समय नर्मदानन्द की एक गुफा में नीड़क ने निद्रा समाप्त होने की अँगड़ाई ली। उनका शरीर हिलने से सिद्धि सचेत हो गई। नीड़क के पलक खुलने से पूर्व ही उपेक्षित मृगचर्म को शरीर पर खेंचने हुए उन्होंने गुफा द्वार से बाहर दृष्टि डाल कर कहा— ब्राह्म-मुहूर्त व्यतीत हुए विलम्ब हो गया जान पड़ता है ?

‘हाँ !’—नीड़क ने उत्तर दिया—शायद समाधि का समय बीत गया। अपनी बाहों में सिद्धि की ग्रीवा को लेते हुए उन्होंने कहा, ‘अनेक वर्ष पर्यन्त समाधि द्वारा परम सुख में तल्लीन और आत्म-विस्मृत हो संसार को भूल जाने की चेष्टा करके भी क्या कभी तुम इतनी आत्म-विस्मृत हो सकी थीं जितनी इस सम्पूर्ण रात्रि में ?’

सिद्धि के अधमुँदे नेत्रों में नेत्र गड़ाकर नीड़क ने मुस्कराने हुए पूछा।

आत्म तृप्ति में पुनः आत्म-विस्मृत होने हुए नीड़क की ग्रीवा का आलिंगन करते हुए सिद्धि ने उन्मीलित नेत्रों से उत्तर दिया—

‘आर्य सत्य कहते हैं।’



भावी संस्कृति की रूप-रेखा

[इन्द्रदीप]

मानव-संस्कृति के जीवन में उपस्थित इस महान संकट-काल में भावी संस्कृति की बात करना कुछ असंगत-सा मालूम पड़ता है। पृथ्वी के एक बड़े हिस्से में मनुष्य मात्र के विकास और प्रगति का रास्ता बन्द हो चुका है और सदियों की संचित ज्ञान, विज्ञान एवं कला की निधि आज जान-बूझकर नष्ट की जा रही है। पिछले महापुद्ग और वर्तमान लड़ाई की दौड़ान में कितने ही पुस्तकालय, अस्पताल, कलाभवन और सुन्दर इमारतें धराशायी हो चुकी हैं और इनमें कुछ की क्षति-पूर्ति दूर भविष्य में भी नहीं हो सकेगी। दूसरी तरफ दुनिया में आज एक ऐसी राजनीतिक ताकत पैदा हो गई है जो साहित्य और कला, आचार और विज्ञान, रेडियो और सिनेमा—सभी पर अपना नियन्त्रण रखती है और सबों को अपनी प्रतिगामी राजनीति का दास बनाकर रखना चाहती है। आज मनुष्य सभ्यता, संस्कृति और प्रचुर सम्पत्ति का निर्माता होकर भी स्वतन्त्र नहीं है। वह स्तनिर्मित आर्थिक और राजनीतिक व्यवस्था का गुलाम है। स्वतन्त्र-चिन्तन का पुरस्कार आत्महत्या अथवा concentration camp हैं। अधिक से अधिक वह

Einstein की तरह प्राण बचाकर भाग सकता है। इस भयंकर सांस्कृतिक महामारी के फल-स्वरूप मनुष्य की प्रतिभा कुण्ठित हो रही है और उसकी क्रियात्मक शक्तियों का हास आरम्भ हो गया है।

प्रत्येक चिन्तनशील व्यक्ति के सामने एक ही प्रश्न है। क्या संस्कृति को इस गहन दीपकान्त (blackout) की कालिमा से छुड़ाया जा सकता है ? क्या वर्तमान के इस तिमिराच्छन्न आकाश में कहीं भविष्य की प्रकाश-रेखा भी है ?

×

×

×

संस्कृति का सीधा सम्बन्ध जीने की कला से है। किसी काल-विशेष में एक समाज जिस तरीके पर अपने सामाजिक और व्यक्तिगत जीवन का आयोजन करता है और उसकी जो अभिव्यक्ति होती है उसका सामूहिक नाम संस्कृति है। इसके अन्दर वे सभी बातें आ जाती हैं जिनके द्वारा समाज अपने व्यक्तियों के जीवन की भावनाओं, आकांक्षाओं, दुखों और सुखों को प्राप्त करता है। जमाने का साहित्य और विज्ञान, संगीत और नृत्य, मूर्त्त और चित्रकला, रहन-सहन और पोशाक, सामाजिक आचार और रीति-रिवाज—ये सभी चीजें मिलकर संस्कृति का ढाँचा, उसका शरीर बनाती हैं। इनके अध्ययन, विश्लेषण और आलोचना से ही हम किसी भी समाज की संस्कृति की सतह का अन्दाज लगा सकते हैं। लेकिन इतने ही से हम उस संस्कृति की आत्मा को नहीं पहचान सकते, उसकी तह तक नहीं पहुँच सकते, उसके सन्देश को नहीं समझ सकते। उसकी आत्मा तो एक गहरी चीज है। उसका सम्बन्ध उस जमाने के सामाजिक आदर्श से है जो प्रत्येक व्यक्ति का पद-पद पर पथ-प्रदर्शन करता, उनके विचारों को अनुप्राणित करता, उनकी भावनाओं की रूप-रेखा निर्धारित करता है। सामाजिक आदर्श ही वह केन्द्र है जिसके चारों तरफ साहित्य, कला, सामाजिक आचार आदि की निधि खिंची जाती है। यह आदर्श सामाजिक जीवन की ही आत्मा है और उसके अंग-प्रत्यंग में इसकी झलक प्रत्यक्ष नजर आती है। यह आदर्श क्या है, उसकी अभिव्यक्ति कैसी हो—इन तमाम बातों पर उस देश की भौगोलिक स्थिति आवहवा, प्रकृति की संपन्नता, आदि का निर्णायक प्रभाव पड़ता है।

हिन्दुस्तान जैसे देश में—जहाँ जीवन की आवश्यकताएँ आसानी से पूरी की जा सकती हैं—मनुष्य की पहिली चिन्ता जीवन के उपकरणों को जुटाने की नहीं रहती। उसे विचारों के आकाश में उड़ने, जीवन और प्रकृति के सवालों पर गौर करने, ईश्वर और मोक्ष का ताना तनने का काफ़ी समय मिलता है। उसके जीवन का आदर्श भी उसी गम्भीर चिन्तन का फल होता है और अपना एक निश्चित दार्शनिक आधार रखता है। इस प्रकार हिन्दुस्तान की भौगोलिक संपन्नता ने यहाँ के निवासियों के जीवन को 'मोक्ष' के आधार पर स्थापित किया और इतिहास की लम्बी दौड़ान में इसी आदर्श की मृग-मरीचिका के पीछे यहाँ के निवासी दौड़ते रहे हैं। उनके साहित्य ने आदि में ही 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः' का गीत गाया और भक्ति तथा मोक्ष को ही कविता का चरम

आदर्श माना। इसकी अभिव्यक्ति भक्ति और ज्ञान, विराग और अनुराग, निर्गुण और शृंगार, सभी प्रकार की कविताओं से की गई। ललितकलाओं में भी प्रधानता ईश्वर के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को दी जाती रही। दूसरा स्थान असंख्य देवी और देवताओं को मिला। मेरा तात्पर्य यह नहीं है कि भारतीय साहित्य और कला में भक्ति और ईश्वर के सिवा दूसरा कुछ है ही नहीं। मैं तो सिर्फ यह कहना चाहता हूँ कि इन्हीं भावों की प्रधानता है, इन्हीं द्वारा निश्चित किये हुए दायरे में जीवन की अन्य साधारण भावनाएँ घूमती हैं। ये साधारण भावनाएँ मानव-जीवन की स्वाभाविक और मौलिक चेतनाएँ हैं जिन्हें अभिव्यक्ति पाने से किसी भी तरह रोका नहीं जा सकता। इस मोक्षमय वातावरण ने बाहरी आवरण—चन्दन, पूजा, यज्ञ, कीर्तन, पोशाक—सभी पर अपना गहरा असर डाला और सबों का एक विचित्र सामाजिक धार्मिक स्वरूप हमारी आँखों के आगे रक्खा। इस धर्म और मुक्ति-प्रधान सांस्कृतिक परम्परा का असर यह हुआ कि हिन्दुस्तानियों ने वस्तु-जगत की ओर ध्यान बहुत कम दिया। आर्थिक और राजनीतिक जीवन में एक हजार वर्षों से अधिक तक एक ही सतह पर अचल रहकर धीरे-धीरे उनका हास आरम्भ हो गया और वस्तुवादी यूरोप के सम्पर्क में आने पर एक सौ वर्षों—सासी से गढ़र तक—के अन्दर ही हमारी गवित ऊँची संस्कृति, साहित्य-कला, विज्ञान, उद्योग, धन्ये और राजनीतिक स्वाधीनता—सभी खतम हो गये। हजारों वर्षों से मोक्ष के आधार पर पली संस्कृति के जीवन में १८५८ ईस्वी में एक गहरा दीपकान्त (blackout) आ उपस्थित हुआ।

यूरोप के देशों की संस्कृति को वहाँ की विचित्र भौगोलिक और सामाजिक परिस्थिति ने बिल्कुल दूसरा ही रंग दे दिया। ठण्डे देशों में जीवन की आवश्यकताएँ अपेक्षाकृत अधिक होती हैं। लेकिन यूरोप की पथरीली तथा कम उर्वरा भूमि बराबर ही इन आवश्यकताओं की पूर्ति में पिछड़ती रही है। इस कारण वहाँ में निवासियों के सामने बराबर जीवन 'संघर्ष' के ही रूप में आया है और वहाँ मनुष्य की लगातार कोशिश यह रही है कि किस प्रकार वह अपनी परिस्थिति, जमीन, समुद्र और प्राकृतिक शक्तियों का मालिक बने। भौतिकवाद वहाँ के जीवन का मूल दर्शन, मूल आधार रहा है और सांसारिक सुख ही सामाजिक आदर्श। इस कारण वहाँ सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक संघर्ष अधिक तीव्र और स्थायी रहा है। शोषक और शोषितों का वैमनस्य, सामाजिक वर्गों का परस्पर विरोध और वर्ग-संघर्ष जहाँ एक तरफ यूरोप की विशेषता रहे हैं, वहाँ दूसरी तरफ यूरोप ने ही अभूतपूर्व वैज्ञानिक चमत्कार, अतुलनीय उत्पादन के उपकरण शोषण—दोहन का अन्त कर वर्गहीन समाज का सृजन, आदि की क्रियात्मक व्यवस्था मानव-समाज के सामने पेश की है। यूरोप की संस्कृति, उसके साहित्य, कला और विज्ञान पर इस आर्थिक संघर्ष की स्थायी और स्थिर छाप है और उसकी जीवन की क्रियाशीलता, कर्मण्यता, उत्साह और पौरुष इसी संघर्ष की देन है।

इन सभी संस्कृतियों की, चाहे वे यूरोप के देशों की हों अथवा एशिया के, एक विशेषता रही है जो उनकी पारस्परिक विभिन्नताओं के बीच समानता के धागे-सी दौड़ती नजर आती है। अब तक संस्कृति थोड़े लोगों की चीज़ रही है। किसी भी समाज का

बड़ा भाग अपने काल की संस्कृति का हकदार बनने में असमर्थ रहा है। जब से संस्कृति का विकास आरम्भ हुआ प्रत्येक समाज विभिन्न आर्थिक वर्गों में विभक्त रहा है। जो वर्ग सम्पत्ति और राजनीतिक शक्ति का मालिक रहा है उसके जीवन की आवश्यकताएँ अन्य वर्गों के श्रम के फल से पूरी होती आई हैं। इस प्रकार उस अपने को सुसंस्कृत बनाने और काल, साहित्य, विज्ञान, आदि के क्षेत्र में ख्याति प्राप्त करने का अवसर मिला है। लेकिन जनता का बड़ा भाग दासता, गरीबी, अत्याचार और शोषण का शिकार बना रहा है। उस दो दाने के लाले पड़े रहे, अङ्ग ढँकने को सावित वस्त्र तक नहीं मिले और उसके दुःखद जीवन की छोटी-सी मंजिल बेरोजगारी, बीमारी और अत्याचार को सहने तथा कभी-कभी उनसे लड़ने में ही तय हो गई। संस्कृत समाज से उसका सम्पर्क भी बड़ा ही दुःखद रहा। संस्कृति का सन्देश उस दुर्वत करों और कठोर कानूनों के रूप में मिला। यदि कवियों और चित्रकारों ने उसकी दयनीय अवस्था के साथ सहानुभूति दिखायी तो अपनी तूलिका अथवा लेखनी से उसका व्यङ्ग्य चित्र खींचा। ऐसे शोषित दलित वर्गों का इस शोषक संस्कृति के साथ कोई भी सम्बन्ध नहीं रहा और संसार की संस्कृति के वाद में भी वे नारस, शुष्क और गँवार बने रहे।

संसार की भूत अथवा वर्तमान संस्कृति का एकांगीपन न केवल इस बात से ही सिद्ध होता है कि जनता का बड़ा भाग इसकी सूक्ष्मता और शान्तिनता से वञ्चित रहा, बल्कि इस बात से भी कि इस संस्कृति के अन्दर उस विशाल, शोषित, दलित जनता की अनुभूति, उसकी पीड़ाओं और आकांक्षाओं का कोई भी अभिव्यक्ति नहीं मिली। ऐसा होना स्वाभाविक भी था। हमारी संस्कृति के निर्माता समाज की ऊपरी सतह के लोग रहे हैं। उनकी वंश-परम्परा, उनका पारिवारिक और सामाजिक वातावरण, उनकी शिक्षा और संगति, सभी उस वर्ग-विशेष की विचित्रताओं, अन्धविश्वासों, पाखण्डों और मूर्खताओं की परिधि में ही सीमित रहे हैं। उन्होंने जीवन और विश्व को अपने वर्गीय दृष्टिकोण के रंगीन चश्मे से देखा, उनकी प्रतिभा और जिज्ञासा के आगे दुनिया का वही परिमित दृश्य नज़र आया जो उनकी अट्टालिकाओं की खिड़कियों के सामने था। इसलिए उनकी तूलिका और लेखनी ने विलासिता में शराबोर 'नायक' और 'नायिकाओं' के अश्लील बनावटी जीवन का ही चित्र खींचना सीखा। उनकी विकृत प्रतिभा ने नायक और नायिकाओं के सैकड़ों कल्पित भेद बना डाले और उनकी दृष्टि सदा देवलोक तथा अप्सराओं की कटीली भुरमुट में ही फँसी रही। लेकिन उन्होंने अपने चारों तरफ बहते हुए विशाल जन-समुदाय के स्वाभाविक जीवन-प्रवाह की तरफ नज़र तक न डाली। यदि किसी एक की दृष्टि इधर पड़ भी गई तो वह दुःख-दारिद्र्य के करुण दृश्य को देख घबड़ा उठा और सहज कायरता से अभिभूत हो इस 'कोलाहल की अवनी' से दूर भागने के लिए चीख पड़ा। इन कलाकरों की व्यक्तिगत ईमानदारी की तरफ मेरा कोई संकेत नहीं है। उनकी वर्ग-परम्परा ने उनके दिमाग और दृष्टिकोण को ही इतना विकृत बना दिया कि उनसे दूसरी आशा ही नहीं की जा सकती।

एक दूसरी ग़लतफहमी को भी दूर कर देना आवश्यक मालूम होता है। इस

वर्ग-प्रधान समाज के अन्दर ही ऐसे विचारक उत्पन्न हुए हैं जिन्होंने दलितों के सुख-दुख का अध्ययन किया, उनकी ज्वाला-व्यथा को समझने की कोशिश की और उनकी अनुभूतियों को प्रगट करने का प्रयास किया। स्पष्टतः इनका कार्य अपने वर्ग-स्वार्थ के प्रतिकूल रहा। इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं। यह वर्ग-विरोध, यह वर्ग-प्रतिद्वन्द्विता, इतिहास की प्रगति की साधारण और स्वाभाविक अभिव्यक्ति है। सामाजिक जीवन कभी स्थिर नहीं रहता। वह सदा विकास और प्रगति के पथ पर अग्रसर होता रहता है। यह प्रगति विचारों और स्वार्थों की परस्पर प्रतिद्वन्द्विता से ही उत्पन्न होती है। उपरी वर्ग द्वारा बनाये कला, विज्ञान, साहित्य और समाज-व्यवस्था के अन्दर से ही शोषण-दोहन के इस सारे व्यवसाय को पलट देनेवाली शक्ति पैदा होती है और दलित-वर्गों को ही अपना वाहक बनाती है। यह वर्गचेतना पहले उनमें इतर वर्गों के सदस्यों द्वारा ही भरी जाती है। ये महापुरुष इस कारण महान समझे जाते हैं कि वर्ग-विरोध के दकियानूसी दृष्टिकोण के बन्धन को तोड़कर वे विशाल मानवता के व्यापक हितों को अपनाते हैं और धीरे-धीरे उस नयी दुनिया का सजीव चित्र शोषित जनता के आगे रखते हैं जिसमें शोषण-दोहन का अन्त कर सामाजिक न्याय और वास्तविक शान्ति के आधार पर समाज वा संगठन होगा, जिसमें सबको शारीरिक और मानसिक विकास का समान अवसर प्राप्त होगा, जिसमें एक को दूसरे का शोषण करने का कोई हक नहीं होगा और जिसमें वर्ण, जन्म, वर्ग-गत सारी नाजायज सुविधाएँ गढ़ कर दी जायँगी। यह एक ऐसा समाज होगा जहाँ स भूख, अकाल, बेरोजगारी का अन्त हो जायगा और जहाँ हर बीसवें साल फासिस्टों और साम्राज्यवादियों के विश्वव्यापी शोषण—बाजार, कच्चा माल, उपनिवेश, मैनडेट, प्रभाव क्षेत्र, आदि—को अक्षुण्ण बनाये रखने के लिए जनता को अपना खून न बहाना पड़ेगा। इस समाज की नयी अर्थनीति, नयी राजनीति, नयी व्यवस्था, नयी नैतिकता, नई सभ्यता और नयी संस्कृति होगी। यह दूसरी दुनिया होगी, मानव-इतिहास का दूसरा युग होगा। यहीं से मानव-इतिहास का सच्चा प्रारम्भ होगा।

यह नयी दुनियाँ कभी विचारकों का स्वप्न मात्र थी। उस समय इसकी रूप-रेखा भी स्पष्ट नहीं थी। मार्क्स ने न केवल इस नूतन संसार का ढाँचा ही दुरुस्त किया, बल्कि उसकी अनिवार्यता का वैज्ञानिक विश्लेषण किया और उसकी प्राप्ति के लिए एक सकल व्यावहारिक कार्यक्रम बताया। आज यह नयी समाज-व्यवस्था पृथ्वी के एक-छठे भाग में कायम है और पिछले दो दर्जन वर्षों से इसने संसार की जनता के दशांश को शोषण-दोहन के सिलसिले से मुक्त कर रक्खा है। वहाँ इन वर्षों में, मानव-इतिहास में पहली बार, कमानेवालों के व्यक्तित्व को गौरव, सम्मान और सच्ची नागरिकता के आधार पर प्रतिष्ठित किया गया है और उनके अन्दर सुप्त असीम प्रतिभा को विकसित होने और फूलने-फलने का अवसर मिला है। वहाँ पर न केवल हर एक व्यक्ति को पढ़ने-लिखने, सभ्य और सुसंस्कृत बनने का अवसर दिया गया है, बल्कि प्रत्येक को अपनी शक्ति के अनुसार इस नयी सभ्यता और नयी संस्कृति के निर्माण और विकास में सक्रिय सहयोग देने के लिए उत्साहित किया जाता है। न केवल वहाँ पर मनुष्य मात्र के व्यक्तित्व

की प्रधानता स्वीकार की गई है, वल्कि हर एक राष्ट्र, सांस्कृतिक समुदाय, छोटे-छोटे नर समूह, पिछड़ी हुई जातियाँ—सबों के अलग-अलग और विशेष सामाजिक जीवन की आवश्यकता और उपयोगिता भी स्वीकृति हुई है। वहाँ यह माना जाता है कि किसी भी व्यक्ति अथवा समाज का विशेष व्यक्तित्व हाता है जिसका सहज स्वाभाविक प्रकाशन ही उसके जीवन का लक्ष्य और आत्म-विकास का मार्ग होता है। प्रत्येक की प्रगति पूर्णता की तरफ होती है और इस पूर्णता की प्राप्ति अबाध अनियन्त्रित आत्म-प्रकाशन ही हो सकती है। साथ ही साथ, यह आत्म-प्रकाशन उस समाज की स्वाभाविक स्थिति, रिवाज, भाषा और परम्परा के ही बीच सर्वाधिक सुविधा और स्थिरता से हो सकता है। इस कारण इस नयी सभ्यता में प्रत्येक जाति को अपनी भाषा पढ़ने, अपना साहित्य विकसित करने, कला के अपने तरीके और स्टैंडर्ड निश्चित करने का पूर्ण अवसर दिया जाता है। जिन पिछड़ी जातियों के पास कोई अपनी लिपि नहीं थी, उनके लिए रोमन और लैटिन के आधार पर सोवियत भाषा-वैज्ञानिकों ने नयी-नयी लिपियों का आविष्कार किया है। इस आधार पर सोवियत सभ्यता हर एक को अपने विशेष सांस्कृतिक जीवन को विकसित करने और अपने समुदाय-विशेष के व्यक्तित्व की पूर्णता प्राप्त करने पर जोर देती है। फलस्वरूप आज जारशाही द्वारा सदियों तक शोषित और सतायी अर्द्ध-सभ्य जातियाँ भी शिक्षा, कला, विज्ञान, साहित्य के क्षेत्र में बहुत तेजी से अप्रसर हुई हैं और हर एक ने अपनी सामूहिक जातीय विशेषता को विभिन्न रूपों में साहित्य और कला द्वारा व्यक्त एवं मूर्त किया है। सोवियत सभ्यता ऊपर से लादी जानेवाली बुजुर्ग-संस्कृति और सभ्यता से बिल्कुल भिन्न है। वहाँ बहुलता, विशेषता और विभिन्नता में ही पूर्णता समझी जाती है और ऊँची से ऊँची संस्कृति और सभ्यता के निर्माण के लिए अबाध, अनियन्त्रित आत्म-प्रकाशन पर विश्वास किया जाता है। वह बिल्कुल दूसरी संस्कृति है, दूसरी सभ्यता है, दूसरी दुनिया है। वह आज के नहीं, कल के समाज की रूप-रेखा है।

यह नयी सभ्यता पुरानी दुनिया में नहीं पनप सकती, नहीं जी सकती, जिस प्रकार रंगिस्तान में धान का पौधा नहीं जी सकता। किसी भी युग की सभ्यता और संस्कृति, उसकी आर्थिक व्यवस्था—उत्पादन और वितरण के तरीकों और सम्बन्धों—के दायरे से बाहर नहीं जा सकती, उसकी ऊँचाई से ऊपर नहीं उठ सकती। इसलिए सोवियत-संसार ने एक नये ढाँचे पर समाज का निर्माण किया है। यहाँ सिर्फ इतना ही जान लेना पर्याप्त होगा कि जब तक साधारण जनता भूख, बीमारी, बेकारी, और आर्थिक अनिश्चय (insecurity) के भय से नहीं मुक्त होती, तब तक किसी भी जन-संस्कृति की बात करना ढकोसला मात्र है। उसी प्रकार जब तक उसे काफी अवकाश नहीं मिलता, उसकी प्रवृत्तियों और संस्कारों के परिष्कृत और परिमार्जित होने की बात बिल्कुल मग़्यौल है। दो दर्जन वर्षों के इस छोटे से जीवन में सोवियत रूस ने आशातीत आर्थिक और औद्योगिक उन्नति की है। अपनी दो पंच-वार्षिक योजनाओं की सफलता के बाद अब वह अपनी जनता को एक सभ्य जीवन व्यतीत करने का आश्वासन दे सकता है। जहाँ दुनिया के अन्य देशों में जनसंख्या का दशांश तक बेकारी का शिकार बना रहा वहाँ

सोवियत सगर्व इस आर्थिक रोग का नाश कर देने का दावा करता रहा। दुनिया का यह पहला देश है जिसने सबके लिए एक निम्नतम आय की गारण्टी की है और जिसने साधारण कैदियों, अपराधियों तक के लिए मानसिक और सांस्कृतिक विकास के साधन उपस्थित किये हैं। दुनिया का यह पहला देश है जिसने बीस वर्षों में नब्बे प्रतिशत लोगों को साक्षर बनाया है और जनता का सांस्कृतिक विकास जिसके शासन की खास जिम्मेदारी है। उसने गाँव-गाँव तक को रेडियो, सिनेमा, थियेटर, समाचार-पत्र और वादा-विवाद के द्वारा शिक्षित और सुसंस्कृत बनाने की कोशिश की है और उसे इस नयी सभ्यता का सन्देश-वाहक तथा अधिप्राता होने का गर्व है। स्पेंगलर के इस पतनोन्मुख पूँजीवाद का सारा ढोंग, पाखण्ड और मिथ्या प्रचार सोवियत सभ्यता की विशाल और गौरवपूर्ण सफलता पर असत्य और विद्वेष का आवरण डालने में समर्थ नहीं हो सका और आज यह सभ्यता मानव-मात्र की आशाओं और आकांक्षाओं का केन्द्र और पथ-प्रदर्शक है।

इस नयी सभ्यता की अभूतपूर्व सफलता देख संसार का पूँजीवादी भाग घबड़ा उठा है। इसकी रोशनी ने बड़े पूँजीवाद के शोषण-दाहन, ढोंग-पाखण्ड, अन्याय-अत्याचार, भक्ति-व्यभिचार, और मजहब-मुनाफा—सभी का पर्दा फाश कर दिया है। इसलिए आज जब एक तरफ दुनिया की प्रगतिशील ताकतों की आँख इस नयी दुनिया की तरफ लगी हुई है, तो दूसरी तरफ इस पुराने संसार के सामन्त फासिस्ट और उनकी पंचम-सेना ने इस नयी सभ्यता और संस्कृति की भूमि पर नीच धोखापूर्ण आक्रमण किया है। प्रगति और संस्कृति के प्रेमी हर एक मनुष्य का विश्वास है कि इस बर्बर फासिज्म का सपरिवार उन्मूलन होगा और वह दिन दूर नहीं है जब सारी पृथ्वी पर नवयुग का सूर्य स्वतन्त्रता, शान्ति और प्रगति की शाश्वत किरणें बिखेर देगा।

[२]

हिन्दुस्तान का मामला तो बड़ा ही गड़बड़ है। हम न केवल पराधीन हैं, बल्कि हममें स्वाधीनता के प्रधान लक्षणों का ही अभाव बतलाया जाता है। हिन्दुस्तान में कोई एकता नहीं है, कभी थी भी नहीं। समूचे इतिहास को उलट कर देख जाइये, कभी इस देश में सांस्कृतिक अथवा राजनीतिक एकता नहीं नजर आयेगी। सदियों से बड़े-बड़े राजनीतिज्ञों और सम्राटों की कोशिश इस देश को एक राज्य, एक राष्ट्र बनाने की रही है जरूर, लेकिन कोई भी इस प्रयास में पूर्णतः सफल नहीं हो सका। यह तो सिर्फ अंग्रेजी हुकूमत की सिफत है कि उसने अन्त में हिन्दुस्तान में राजनीतिक एकता स्थापित की और सच्ची सांस्कृतिक एकता के उत्पन्न होने और बढ़ने का अवसर प्रदान किया। यदि हिन्दुस्तान इस महान अवसर से लाभ नहीं उठा सका तो यह सिर्फ इसका दुर्भाग्य है।

आज स्थिति बहुत ही चिन्ताजनक है। इस देश के जीवन में फैला हुआ अविश्वास, असहिष्णुता, असहमति, घृणा, क्रोध और साम्प्रदायिक रक्तपात एक गहरी, चौड़ी, अंधेरी खाई-सा प्रगति का रास्ता रोके पड़ा है। इस भयंकर राजनीतिक विग्रह का

मूल कारण सांस्कृतिक बताया जाता है। हिन्दुस्तान में एक नहीं दो 'राष्ट्र' बसते हैं। उनका मजहब और आचार-विचार, भाषा और वेषभूषा, साहित्य और कला की परम्परा—पूरी संस्कृति और सभ्यता, एक दूसरे से भिन्न हैं। दोनों के सामाजिक आदर्श और दृष्टिकोण अलग-अलग हैं। इसलिए इस देश में इन दोनों 'राष्ट्रों' को पृथक्, स्वतन्त्र, अनियन्त्रित केन्द्रीय राजशक्ति प्राप्त होनी चाहिये। हिन्दुस्तान के राजनीतिक जीवन के इस 'मौलिक सत्य' को प्रकाश में लाने के लिये कितने विद्वानों ने अपने को धन्यवाद का पात्र समझा है। कलकत्ते से लेकर बम्बई तक, लाहौर से मद्रास तक, शिमला से लन्दन तक इस माँग को दुहराया गया है। इसके उत्तर में एक दल कहता है कि हिन्दुस्तान में सिर्फ 'एक राष्ट्र' है और वह हिन्दुओं का है। मुसलमान तो सिर्फ एक जाति (community) हैं और उन्हें इस 'राष्ट्र' के हितों और इच्छाओं के विनाश आचरण करने का कोई 'हक' नहीं है। इस देश का सबसे बड़ा राजनीतिक दल इस बात को स्थापित करने के लिए परीशाल है कि हिन्दुस्तान में हिन्दुओं और मुसलमानों का मजहब के अलावा, अब एक दूसरे से अलग कोई अस्तित्व नहीं रह गया है। सादियों तक एक साथ रहने से उनकी सभ्यता और संस्कृति इस कदर एक दूसरे से प्रभावित हुई है और हिल-मिल गयी है कि आज यहाँ पर सिर्फ एक 'हिन्दुस्तानी' संस्कृति है। हिन्दुओं और मुसलमानों के सम्पर्क से उनकी एक नयी भाषा, नयी वेष-भूषा, अदब-लिहाज का एक नया तरीका, सामाजिक आचार का एक नया स्टैण्डर्ड—यहाँ तक कि एक नयी सभ्यता उत्पन्न हो गई है। हिन्दुस्तान एक देश है, 'एक राष्ट्र' है और 'हिन्दुस्तानी' उसकी एक ज़बान है। वर्तमान असह-मति और विग्रह, दंगे और रक्तपात, 'पाकिस्तान' और 'रामराज्य', देश में स्थित उस तीसरी ताकत की देन हैं जिसका स्वार्थ इस देश के अनैक्य को चिरस्थायी बनाये रखने में है। सचमुच, इस सवाल पर बड़ा ही गड़बड़भाला मचा हुआ है। सत्य, असत्य और अर्द्ध-सत्य के मिश्रण से तरह-तरह की सन्ती, बाजारू अकबाहें हवा में तैरती फिरती हैं और 'धर्म' एवं 'संस्कृति की रक्षा' के नाम पर हमारे दैनिक जीवन में विष बो रही हैं।

आखिर हिन्दुस्तान एक राष्ट्र है अथवा दो ? इसका निर्णय तो ऐतिहासिक सान्निध्य और विकास, भाषा, भौगोलिक एकता, जातीय समानता और सांस्कृतिक एकता की कसौटी पर जाँच करने से ही हो सकता है। इस निबन्ध का विषय इतना व्यापक नहीं है कि इन सभी बातों पर विश्लेषणात्मक विचार किया जाय। यहाँ हमारा विचार इस प्रश्न के सांस्कृतिक पहलू तक ही सीमित रहेगा। किन्तु हम करीब-करीब उसी परिणाम पर पहुँच जाते हैं जिस पर उपर्युक्त सभी बातों पर विचार करने से। हम आरम्भ में ही स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि हिन्दुस्तान में 'हिन्दू संस्कृति' अथवा 'मुस्लिम संस्कृति' नाम की कोई चीज़ नहीं है। संस्कृति कोई काशी का वैश्वनाथ-मन्दिर अथवा आगरे का ताजमहल नहीं है जो एक बार बन जाने पर अपने उस निश्चित ढाँचे की परिधि में ही गिरफ्तार रहती है। संस्कृति तो जीने की कला और उसके उपकरणों का प्रतिबिम्ब मात्र है और जब-जब उसके इस आधार में परिवर्तन होता है,

तब-तब उसके ढाँचे और अन्तरतत्त्वों में भी हेर-फेर होते हैं। इसलिए प्रत्येक युग की अलग-अलग संस्कृति होती है जो उस समय की विशेषताओं, आदर्शों, विश्वासों और मूर्खताओं का प्रतिबिम्ब होती है। बौद्ध-धर्म के जीव की तरह संस्कृति नित मिटती और नयी बनती रहती है। यह सत्य है कि उसका एक आन्तरिक तारतम्य होता है जो कई युगों की संस्कृति के बीच मौलिक एकता के सूत्र के रूप में नजर आता है। फिर भी बहुत समय जाने पर उस अवधि के दोनों सिरों पर स्थित संस्कृतियों में साम्य सिर्फ कल्पनागत रह जाता है। वैदिक, मौर्यकालीन, गुप्तकालीन अथवा आज-कल की तथाकथित हिन्दू-संस्कृति में एक दूसरे के साथ बहुत कम समानता है। भारतीय इतिहास की प्रगति एवं विकास के साथ यहाँ की संस्कृति भी निरन्तर अपना पुराना चोला छोड़ नया आवरण धारण करती रही है। परिवर्तन के प्रत्येक कदम पर संस्कृति के ऊपर बदली हुई परिस्थिति, नयी धार्मिक एवं सामाजिक भावनाओं, नयी जातियों का समागम, वाणिज्य-व्यवसाय के नये तरीकों और क्षेत्रों का गहरा असर पड़ा है। इसलिए हिन्दुस्तान में एक चिरन्तन 'हिन्दू-संस्कृति' की कल्पना ऐतिहासिक सत्य नहीं है।

उसी प्रकार 'मुस्लिम-संस्कृति' भी एक कोरी कल्पना है। थोड़ी देर के लिए हिन्दुस्तान के बाहर आप नज़र फेरें। इस्लाम के उत्पत्ति काल में जो संस्कृति उसके साथ सन्तुष्ट हुई वह अरब के निवासियों की संस्कृति थी। लेकिन जब इस्लाम ईरान पहुँचा तो वहाँ उसका अरब से ऊँची संस्कृति से सम्पर्क हुआ, जो उससे सर्वथा भिन्न भी थी। अब इस्लाम ने ईरान की संस्कृति को अपनाया। इस्लाम के प्रचार से सम्बद्ध अन्य देशों की भी—तुर्कीस्तान, मध्य एशिया, मिश्र, आदि—अपनी अलग-अलग संस्कृतियाँ थीं जिनके साथ वहाँ पहुँचने पर इस्लाम फिट करता गया। उन संस्कृतियों में भी इस्लाम के सम्पर्क के बाद परिवर्तन होत गये और उनका गया-नया रूप बनता गया। ऐसा होना स्वाभाविक ही था। लेकिन इन सभी देशों की संस्कृति, इस्लाम को धर्म के रूप में अपनाने के बाद से आज तक, एक दूसरे से भिन्न अपना निजी व्यक्तित्व बनाये रहा और कभी भी सारी मुस्लिम दुनिया की एक 'मुस्लिम-संस्कृति' नहीं बन सकी। हिन्दुस्तान में मुसलमानों के प्रथम आगमन के साथ जो संस्कृति आयी वह मध्य एशिया की अपेक्षा-कृत नीचे की सतह की चीज़ थी, इसलिए उसका गहरा असर हिन्दुस्तान की संस्कृतियों पर नहीं पड़ सका। मुगलों के समय में विशेष करके फारस की संस्कृति आई जो काफी विकसित और समृद्ध थी। उसकी हिन्दुस्तान की संस्कृतियों से लेन-देन हुई जिसके फलस्वरूप इस देश के भिन्न हिस्सों की भिन्न संस्कृतियों का रूप बदला। लेकिन हिन्दुस्तान में भी इस्लाम 'मुस्लिम-संस्कृति' के नाम की कोई चीज़ नहीं उत्पन्न कर सका जो सिर्फ यहाँ की मुस्लिम जनता की आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति करती हो। जो चीज़ इतिहास की कोर्स की किताबों में 'मुस्लिम-संस्कृति' के नाम से वर्णित है, वह वास्तव में दिल्ली दरबार की संस्कृति है जिसका एक तरफ आस-पास की जनता और दूसरी तरफ भिन्न-भिन्न सूबों की संस्कृति से कोई खास सम्बन्ध नहीं है। यदि हम लोग संस्कृति पर बातचीत करते समय संस्कृति और मजहब के अन्तर को आँखों के आगे रखते रहें तो

इस मामले की सारी गड़बड़ी दूर हो जाय। हिन्दुस्तान में हिन्दू और मुसलमानों का अलग-अलग खास मजहब है, संस्कृति नहीं।

हिन्दुस्तान में न तो कोई हिन्दू-संस्कृति है और न कोई मुस्लिम। एक व्यापक 'हिन्दुस्तानी संस्कृति' की धारणा भी सर्वथा निरपेक्ष नहीं है। बंगाल और पञ्जाब की संस्कृति में उतना ही अन्तर है जितना काश्मीर और हैदराबाद की। तामिल नाड और महाराष्ट्र की संस्कृति में उतना ही अन्तर है जितना बिहार और महाराष्ट्र की। सच तो यह है कि हिन्दुस्तान में विकसित और कायम कई संस्कृतियाँ हैं जो इस विशाल प्रायद्वीप में बसनेवाले भिन्न-भिन्न राष्ट्रों के व्यक्तित्व को प्रगट करती हैं। राष्ट्रों और संस्कृतियों के एक दूसरे से अलग करने का सिद्धान्त मजहब नहीं, राष्ट्रीयता (nationality) होनी चाहिये। एक तामिल ब्राह्मण और काश्मीरी ब्राह्मण में समान-राष्ट्रीयता का कोई लक्षण नहीं। दोनों की जाति, वेप-भूषा, रहन-सहन, ऐतिहासिक विकास, सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था, भाषा, साहित्य और संस्कृति—एक दूसरे से उतनी ही भिन्न है जितनी एक इटालियन और अंग्रेज की। उसी तरह एक पंजाबी मुसलमान और बंगाली मुसलमान में मजहब, राजनीतिक गुलामी और मुस्लिम लीग की सदस्यता छोड़कर बाकी सब विभिन्नता ही विभिन्नता है। इन दोनों की जाति (race) दो हैं, भाषा और साहित्य दो हैं, इतिहास दो हैं, आचार और पोशाक दो हैं, सभ्यता और संस्कृति दो हैं। तो क्या सिर्फ मजहब एक होने से वे एक राष्ट्र के सदस्य कहे जा सकते हैं? यदि उन्हें 'पाकिस्तान' में रख दिया जाय तो क्या वे फिर उसके अन्दर 'पंजाबिस्तान' और 'बंगालिस्तान' की माँग नहीं पेश करेंगे? यदि मजहब ही राष्ट्रीयता का आधार है तब तो सारे यूरोप को एक ही राष्ट्र होना चाहिये और आज तक का उसका परस्पर राष्ट्रीय सङ्घर्ष इतिहास की भूल समझी जानी चाहिये।

हिन्दुस्तान में अगर राष्ट्रीयता के निर्धारण में मजहब को आधार न बनाया जाय तो यह सारी दिक्कत आसानी से दूर की जा सकती है। वास्तव में इस देश में न एक राष्ट्र है न दो। यहाँ तो 'अनेक राष्ट्र' हैं—कुछ छोटे कुछ बड़े, कुछ आगे कुछ पीछे। लेकिन सभी गुलाम हैं, सभी इस विशाल प्रायद्वीप के अन्दर स्थित हैं जिसके हिस्सों की भौगोलिक अवस्था एक दूसरे से बिल्कुल भिन्न है। यहाँ के प्रत्येक प्रधान राष्ट्र का ऐतिहासिक विकास, साहित्य और काल की परम्परा में, सामाजिक जीवन, जलवायु और भौगोलिक स्थिति, भाषा, वेप-भूषा और आचार-व्यवहार, उसके स्वतन्त्र व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करते हैं। इतिहास की लम्बी दौड़ान में कई बार एक ही शासन के अन्दर दशान्दियों और शतान्दियों तक एक साथ रहने से प्रत्येक राष्ट्र के ऊपर एक दूसरे के व्यक्तित्व का असर पड़ा है और इस कारण उनमें समानता के कुछ लक्षण भी देख पड़ते हैं। परन्तु इन्हीं थोड़े लक्षणों के ऊपर हिन्दुस्तान को एक राष्ट्र कहना उतना ही गलत है जितना पश्चिमी यूरोप को। भारतीय इतिहास के किसी भी विद्यार्थी से यह बात छिपी नहीं है कि जैस ही इस समूचे प्रायद्वीप की राजनीतिक एकता स्थापित करनेवाले साम्राज्यों की शक्ति का हास आरम्भ हुआ है वैसे ही हिन्दुस्तान की स्वाभाविक आन्तरिक

केन्द्र-विरोधी (centrifugal) प्रवृत्तियाँ प्रत्येक दूरे राष्ट्र के व्यक्तित्व को स्वतन्त्र रूप से स्थापित करने के लिए लड़ने लगी हैं और कई बार इस देश के टुकड़े कर डाले हैं। मुझे सिर्फ यह कहना है कि भारतीय इतिहास की इस मौलिक प्रवृत्ति की अवलहेना कर इस देश की राष्ट्रीयता का सवाल किसी स्थायी तरीके पर हल नहीं किया जा सकता। इतिहास की शक्तियाँ हमारे प्रत्येक राष्ट्रीय महल को ढहा देंगी, जब तक उन्हें स्वीकृति और प्रतिष्ठा नहीं मिलती।

यह बात मान लेने पर भी कि हिन्दुस्तान में अनेकों राष्ट्र और अनेकों संस्कृतियाँ हैं, हमारी सभी समस्याएँ हल नहीं होंगी। तुरत प्रश्न उठता है, ये कौन-कौन हैं और इनकी संख्या कितनी है? दुर्भाग्यवश अभी तक इस विषय पर बहुत ही कम अध्ययन एवं अन्वेषण हो सका है और इस कारण उपर्युक्त प्रश्न का सन्तोषजनक उत्तर नहीं दिया जा सकता। साधारण तौर से विचार करने पर कुछ राष्ट्रों का व्यक्तित्व साफ नजर आता है। दक्खिन भारत में तमिल, तेलगू, कनारी और मलयालम भाषाओं के बोलनेवाले चार भिन्न-भिन्न राष्ट्र हैं। पूरव में आसामी, बंगाली, उड़ीया और बिहारी बिल्कुल स्पष्ट हैं। पश्चिम तरफ, महाराष्ट्री राजपूत, गुजराती, सिन्धी, पंजाबी, सिक्ख और काश्मीरी उसी तरह अपना अलग और स्पष्ट व्यक्तित्व रखते हैं। बीच के हिस्से में कुछ दिक्कत है और इस पर अभी कोई एक राय नहीं दी जा सकी है। इनके सिवा बहुत से छोटे-छोटे जातीय समुदाय हैं जो शिक्षा, सभ्यता, संस्कृति के खयाल से अभी बहुत पीछे हैं और जिन्हें आज तक अपने व्यक्तित्व को विकसित एवं प्रकाशित करने का अवसर ही नहीं मिला। इस श्रेणी में संथाल, भील, कोल आदि जातियाँ हैं जिन्हें हिन्दुस्तान का आदिवासी कहा जाता है। इस देश के सांस्कृतिक पुनराद्धार में इन पिछड़ी जातियों का सवाल काफ़ी महत्वपूर्ण होगा।

हिन्दुस्तान का भावी समाज आजकल से बिल्कुल भिन्न आधारों पर कायम होगा। वह दिन अब दूर नहीं है जब ज़ांग हिन्दू और मुस्लिम-संस्कृति की बात पर हँसेंगे। हिन्दुस्तान की भावी समाज-व्यवस्था देश की बहु-राष्ट्रीयता के आधार पर बनेगी। इस विशाल भूमिखण्ड पर बसनेवाले प्रत्येक प्रधान राष्ट्र को अलग और स्वतन्त्र राजत्त्व (state existence) का अधिकार प्राप्त होगा। इसके अलावा, प्रत्येक सांस्कृतिक, भाषा-सम्बन्धी अथवा जातीय (racial) नर-समुदाय और प्रत्येक पिछड़ी जाति को विशेष सांस्कृतिक स्वराज्य प्राप्त होगा जिसके अन्दर वह अपनी भाषा का उत्थान कर सके, अपना साहित्य बना सके और उनके द्वारा सदियों का दलित अपना व्यक्तित्व विकसित और प्रकाशित कर सके। इस व्यवस्था के उपस्थित होने पर प्रत्येक राष्ट्र एकता और संघ-शासन की आवश्यकता महसूस करेगा और सबों की अनियन्त्रित सहमति के आधार पर वह राष्ट्रीय सन्धि होगी जो हिन्दुस्तान में संघ-व्यवस्था की स्थापना प्रत्येक राष्ट्र की समानता की बुनियाद पर करेगी।

‘न खुदा ही मिले न विसा....’

[चन्द्रकिरण]

‘Horse माने हाथी !’ प्रोफेसर तड़प उठे, किंग रीडर को एक भटके में द्वार के बाहर फेंकते हुए उन्होंने चीखकर कहा—राधा !

और राधा की सिट्टी गुम । घबराहट में उसके हाथ से दवात भी छूट पड़ी । सारी स्याही उसकी साड़ी पर बहती हुई फर्श पर बिखर पड़ी । वह पीपल के पत्ते की भाँति काँप गई ।

‘यही सीखा है तुमने इन पन्द्रह दिनों में तब तो तुम बहुत जल्द अंगरेजी पढ़ जाओगी । न जाने ईश्वर ने दुनियाँ भर का कूड़ा-कचरा तुम्हारे ही मस्तिष्क में भर दिया था, और फिर खूब सहेज सँवार कर मेरे लिए ही तुम्हें कुमारी रख छोड़ा था ।’—क्रोधातिरेक से उनके गले से और शब्द न निकल सके ।

राधा का मन रो उठा । ‘दुनिया भर का कूड़ा-कचरा !’ ओ ! कुछ कहने को उसके होंठ फड़क उठे । कुछ, कुछ भी ; कोई कड़ी-सी बात, तड़पा देनेवाला व्यंग । परन्तु गले से आवाज़ न निकली । तीन मास से वह रात-दिन की यह अवहेलना, यह तिरस्कार सह रही है ; फिर भी प्रोफेसर को उत्तर देने का साहस उसके सहज कोमल हृदय ने अपनी स्वभाविक दुबेलता के कारण अभी तक बटोर नहीं पाया था । हारकर उसका आहत बेबस अभिमान आसुओं के रूप आँखों में उबल उठा । वह रो पड़ी ।

नीली स्याही सं पुती, बिखरे बालोंवाली, साधारण शिक्षिता ; गेंहुए रंग की सरला युवती राधा के निष्प्रभ गालों पर बहती वे आसुओं की धारें प्रोफेसर के विरक्तिमय क्रोध में घृताहुति का काम कर गई ।

मुँह फेरकर खूँटी से कोट उतारते हुए उन्होंने बड़ी बहिन शारदा को लक्ष्य करके कहा—मैंने कहा था जीजी सं कि बुढ़े तोते कहीं राम-राम रटते हैं ? पहले तो आँखें बन्द करके मेरे गले यह ढोल बाँध दिया, और अब कमर कसके उसे सरस्वती बनाने की तैयारी की है ।—पन्द्रह दिनों में कितनी भारी इंगलिश पढ़ ली है...वाह Horse माने हाथी !...’

राधा ने इस बार उत्तर दे ही तो दिया, साहस बटोर कर, मसलने पर तो चींटी भी काट लेती है । बोली—पन्द्रह दिनों का नाम तो गिना दिया, यह भी तो देख

लेने कि पढ़ने को कितनी देर का समय मिलता है। लल्ला की तबीयत होती है कभी बताते हैं नहीं तो नहीं। फिर मुझे घर के और काम नहीं हैं क्या ?...'

'किसने कहा था तुमसे कि यह तोता पालो ?' प्रोफेसर ने बूट के फीते बाँधते हुए रुखे स्वर में कहा—मैंने तो पहले ही दिन समझ लिया था कि मेरा जीवन नष्ट हो चुका है। मेरी आशा आकांक्षाएँ; मेरा सुख-दुखमय भावुक संसार सभी इस हिन्दू समाज की राक्षसी भूख ने समेट लिया है। जैसे-तैसे दिन काटने हैं सो तो कट ही रहे हैं... भुन-भुनाने हुए प्रोफेसर खट-खट करते सीढ़ियाँ उतर गये।

राधा एकटक ताकती रही... छलछलाये नेत्रों से।

X

X

X

उसी सन्ध्या को उस कवि प्रोफेसर ने भरे गले से, आँखों में तरलता का समुद्र उमड़ाकर, स्वर में करुणा भरी आदरता लाकर, अपनी थर्ड इयर की छात्रा मिस दीप्ती से कहा—मिस मुकजी ! क्या बताऊँ कि मेरी कविता क्यों इतनी दुखपूर्ण होती है ? मेरी रचनाएँ क्यों निराशा के सागर में डुबकियाँ खाती हैं ? न पूछिये इस रहस्य को। मूक ही रहने दो मेरी आत्मा के इस रुदन को। इसी तरह रोती, तड़पती, उसाँसे छोड़ती मेरी यह छुद्र लेखनी एक दिन मुझ अभागे के साथ ही काल के अन्तराल में विलीन हो जायगी।'

दीप्ती सुनती रही। मन्त्र-मुग्ध-सी। इस अपने कवि प्रोफेसर की भावुक गाथा। उन्हें रुकते देख उसने शीघ्रता से कहा—कहिये, कहिये ! प्रोफेसर सा'ब ! रुकिये मत। कह डालने से भी तो व्यथा बहुत कुछ हल्की हो जाती है !' हल्की !

प्रोफेसर ने एक आह खींचकर उत्तर दिया मेरी व्यथा तो ऐसी नहीं मिस दीप्ती ! जो कहने से हल्की हो जाय। वह तो पत्थर-सी निर्मम, धधकती भट्टी-सी ज्वालाभाई, और विधाता की भाग्य रेखा-सी ही अमिट है, मेरे जीवन में।... उफ ! कैसे-कैसे अरमान राख हो गये मेरे—' सृष्टण दृष्टि से दीप्ती के खुले सिर की बिखरी वेणी को निहारते हुए प्रोफेसर ने एक लम्बी साँस खींची। प्रोफेसर की प्यास... अतृप्ति... कुछ भी तो दीप्ती से छिपी नहीं थी। मिस्टर 'बडौत' की यह मूक वेदना उसके सामने ही आकर क्यों साकर हो उठती है, इसे वह समझती है।... खूब अच्छी तरह। किन्तु ; यह तो बड़ी 'कौमन' बात हो उठी है दीप्ति के जीवन में। कौलेज के इन तीन-चार वर्षों में वह जाने कितने सृष्टण नेत्र, उत्कण्ठित हृदय और आमन्त्रित बाहु देख चुकी है। दो एक बार इन भूखी आँखों की माँग से वह डोल भी चुकी है। परन्तु, उन भूखी आँखों की वह सर्वग्रासी भूख ; जब उसने देख लिया था कि एक को खाकर—पाकर सन्तुष्ट नहीं हो जाती ; तब से यह सब—अतृप्ति का स्वांग, रोमांस का अभिनय उसके लिए बहुत ही हल्का—उपहास की छाया-सा ही हो उठा है। फिर भी अपने इन नये प्रोफेसर से उसे बहुत सहानुभूति है। इनकी रचनाएँ उसने पहिले भी पढ़ी थीं ; अब से कई वर्ष पूर्व ही। तभी से एक ऊँची धारणा उसे इनके प्रति थी। फिर अब जब से उसे यह ज्ञात हुआ था कि घरवालों के दबाव और जाति की संकीर्णता के कारण, प्रोफेसर

को उनके मन लायक पत्नी नहीं मिली है ; तब से वह कुछ अधिक दयार्द्र हो उठी थी उनके प्रति । विशेष . . शिष्टाचार . . आदर-सत्कार ; यह तो बीसवीं सदी के कलई किये जीवन की सबसे बड़ी देन है ही ; जिस उसके बंगलापन के भावुक सौन्दर्यमय रहन-सहन ने और भी आकर्षक कर दिया था ।

प्रोफ़ेसर की चुप्पी से कमरे की नीरवता जब बढ़ चली तो दीप्ति ने उसे तोड़ते हुए कहा—मैं आपकी कथा को कुछ समझती हूँ मिस्टर ज्योति ! किसी भी ओर से साधारणी आपके योग्य संगिनी नहीं ठहरती । न शिक्षा न सभ्यता और न भावुकता की ही, परन्तु अब क्या हो सकता है ? जो बात मिटाई नहीं जा सकती उसके लिए जीवन के शेष अंश को भी विषमय क्यों बनाना ?—कोशिश करिये तो मेरा ख्याल है वे वर्ष दो वर्ष में यथेष्ट संस्कृत हो जायँगी ।

‘संस्कृत !’ एक उपेक्षामयी मुस्कराहट होंठों पर बिखेर कर प्रोफ़ेसर बोले—परन्तु दो वर्ष तक ट्रेनिंग देने के लिए साहस और धैर्य कहाँ से लाऊँ मिस दीप्ति ! जिसके पास उठने-बैठने से, जिससे बात करने से मुझे खीज चढ़ती है, जिसके किसी कार्य में भी कला . . संस्कृति की छाया का स्पर्श भी नहीं है उसे दो वर्ष तक सभ्यता का क-ख-ग पढ़ाने की हिम्मत कहाँ से लाऊँ ? वह भावुकता और छवि जो कवि के जीवन को स्पन्दित कर देती है, उसे छू तक नहीं गई . .’

दीप्ति की सलाइयाँ चलानी हुई उँगलियों और कानों के डोलने हुए इयरिंगों में फँसकर प्रोफ़ेसर की वाणी मूक हो गई । विवाह से पहले, कल्पना-जगत की अपनी अपरूप प्रेयसी की रचना में ही प्रोफ़ेसर इतने मग्न रहते थे कि आसपास की सजीव नारी मूर्तियाँ एक चलती-फिरती पुतली से अधिक उन्हें जँचती न थीं, जिनसे केवल जी वहलाया जा सकता था, और यह खिलवाड़ की सामग्री उन्हें अपने आस-पास ही मिल भाँ जाती थीं, जिनसे मानसिक क्रीड़ा-भूमि पर ही खेलकर वे सन्तुष्ट हो जाते थे । किन्तु ;—उनकी उस काल्पनिक स्वर्गरूपसी प्रेयसी की परिणति जब राधा जैसी विशेषता रहित साधारण युवती में हो गई ; तब से विश्व की प्रत्येक युवती—जो ज़रा राधा से भी अधिक आकर्षक होती ; उन्हें स्पृहणीय जान पड़ती थी । पहले जब तक वे सोचते थे कि हाथ बढ़ाने पर मैं इस बाटिका के किसी भी पुष्प को तोड़कर अपने अंक में ले सकता हूँ तब तक एक उपेक्षा-सी थी उनके प्रति । लेकिन जब अनायास ही उनके हाथों में वह पलाश का फल राधा थमा दिया गया तो उनकी अल्प आत्मा जो सदाचार के ऊपरी ढोंग से अठखेलियाँ कर रही थी अपनी प्रलयकारी लुधा लेकर इस विश्व में विचरने लगी, फिर ; दीप्ति-सी चंचल, हँसोड़ नव सभ्यता के स्वतंत्र विचारों से सुघर प्रतिमूर्ति-सी युवती लिए मचल उठना तो स्वभाविक से भी अधिक सरल था ।

क्लॉक ने किया टन-टन . . दीप्ति ने सलाइयाँ रोककर एक अँगड़ाई ली फिर कहा नौ बज गये प्रोफ़ेसर सा'ब ! मिसंज बड़ोत प्रतीक्षा कर रही होंगी आपकी ; साथ ही मन ही मन पानी पी-पीकर मुझे कोस भी रही होंगी' . . कहते-कहते दीप्ति हँस उठी

अपनी उजली दंत-पंक्तियों से प्रोफेसर के मन पर बिजलियाँ गिराकर उसने कहा—परन्तु... भोजन तो यहीं करना होगा आपको ।

‘ऊक !’ प्रोफेसर ने कहा—यह भी कितनी मुसीबत है मिस दीमि ! चाहे रात के बारह बजे घर पहुँचूँ ; परन्तु वे महारानी घड़ी के पेन्डुल की तरह कमरे में चक्कर लगाती मिलती हैं । आधी रात तक भी उनका धन्धा नहीं निवटता फिर आधे घण्टे तक देर से आने के लिए स्पीच सुननी होगी, उनकी ; और उसके अन्त में शुरु होगी सिर दर्द की शिकायत । मानो एक कवि के जीवन में एक देहाती युवती के सुख-दुख से अधिक किसी वस्तु का अस्तित्व ही न हो’, फिर कुछ रुककर जेब से एक कागज़ निकालते हुए कहा—

‘सुनोगी ? मेरी नई रचना ? दोपहर ही लिखी है ।’

‘सुनाइये ! सुनाइये !’ दीमि ने उत्कण्ठा से उत्तर दिया ।

और प्रोफेसर ने खाँसकर गला साफ करने हुए नाक के स्वर में पढ़ना शुरू किया—मैं विपाद की चिररेखा ! मैं मूर्तिमान अभिशाप...।

[३]

शारदा की आँख खुल गई । वह बहुत हल्की नींद सोती है । एक प्रकार से नींद न आने की बीमारी ही है उस । जब लगातार सिसकियों की आवाज़ कानों में पड़ी तब लिहाफ से मुँह निकालकर देखा—राधा दीवार के सहारे पाटी पर सिर टिकाये सिसकियाँ ले रही थी । करुणा से दुख के साथ ही खीज से उसका मन भर उठा । कृत्रिम क्रोध से बोली—बह ! सो क्यों नहीं जाती ? क्या आधी रात का रोना फैलाया है ?

राधा ने घबराकर आखें पोंछ लीं फिर सिर नीचा करके कहा—रोती तो नहीं बीबी !’ और हल्के पाँवों से वह अपनी चारपाई पर आ लेटी ।

‘सोंजा ।’—ननद ने विपादपूर्ण स्वर में कहा—कब तक जागोगी ? ग्यारह तो बजने आ गये । जानती तो है तू ; वह ‘दीपो’ के गया है ; जल्दी नहीं लौटेगा ।’ फिर स्वर धीमा कर के शारदा बड़बड़ाई—जाने क्या जादू कर दिया है हरामजादी ने, ऐसी कोई सुन्दर भी नहीं है, जिसके पीछे यूँ दिवाना हो रहा है । मरदों की जात है । कुत्ते सी होती है ; बिना दो घर की जूठी हाँडी चाटे चैन नहीं पड़ती ।’

और ननद की सहानुभूति पाकर बहू का दुख संत भी उमड़ आया । कड़वे स्वर में बोली—मैं कहती हूँ बीबीजी ! वड़े कवि की दुम बने हैं । मानवता के प्रतिनिधि, करुणा के अवतार ! जो अपनी नारी के दुख-सुख, व्यथा-पीर को नहीं समझता वह विश्व के दुख-सुख पर लेखनी कैसे चलाता है ? जो हाँड-मांस की बनी जीती-जागती स्त्री को पत्थर के ढेले से अधिक नहीं समझता वह देश के कण-कण में अपने प्राणों का स्पंदन कैसे देखता है ? माना ; मैं कविता करना नहीं जानती ; गिटपिट करके उनके मित्रों से अँगरेज़ी नहीं बोल सकती ; सुन्दर भी नहीं हूँ... फिर भी हूँ मनुष्य ही । मामूली पढ़ना-लिखना भी जानती ही हूँ—घर-गृहस्थी सम्हालना भी आता ही है ।.. और प्रेम के वश

तो पशु भी हो जाते हैं। उनका थोड़ा-सा प्यार...जरा-सा उत्साहवर्धन मुझ में प्राण डाल सकता था—परन्तु वे तो कवि हैं। मेरी प्राणमयी सेवा का उनके आगे क्या मूल्य ? उन्हें तो चाहिए...तड़पने-बिलखनेवाली चलते हुए सौ बल खानेवाली ; चञ्चल मृगनैनी...'

बाहर से कुण्डी खटखटाने की आवाज आई। राधा अपने उमड़ते उच्छ्वास को होठों से दबाती हुई द्वार खोलने चली।

सहन की लाइट जलाकर राधा ने कुण्डी खोली। प्रोफेसर थे। राधा को देखकर उनके माथे पर हल्का-सा बल आ गया। सिल्क की साड़ी में मुघरता से लिपटी हुई, खुले केशों में लाल रिविन लगाये, नेल पालिश से लाल मुखर्षि नाखूनोंवाली उगलियों द्वारा जल्दी-जल्दी सलाइयाँ चलाती हुई दीप्ति के स्थान पर ; रूखे बालों में मोटी-सी सिन्दूर रेखावाले, भराई आँखों के, सूखे से राधा के मुख को देखकर वे आकाश से उड़ते-उड़ते एक झटके में धरती पर आ रहे।

चुपचाप कमरे में जाकर कोट उतारा ; बूट उतारे और पलंग की ओर बढ़े ही थे कि राधा ने पूछा—खाना परोसूँ ?

‘नहीं ; खा आया हूँ।’

‘जिस दिन न खाना हो, पहले कह क्यों नहीं दिया करते।’—राधा ने मुनमुनाकर कहा—आधी रात तक चूल्हा लिये बैठे रहो...

कि प्रोफेसर ने चिढ़े स्वर में उत्तर दिया—सभ्यता की मोटी-सी रूपरेखा भी जिसे ज्ञात नहीं उसे क्या कहूँ ! कोई भला आदमी भोजन के समय आग्रह करने लगे तो उसें कैसे ‘न’ की जाय ! वहाँ खाने के विचार से तो गया ही न था ?

वह भला आदमी कौन है, इस राधा जानती थी।...भले आदमी के आग्रह का मूल्य है, और मेरे आधी रात तक चूल्हा लिये बैठे रहने का नहीं...उसने मन में सोचा।

फिर पति-पत्नि एक दूसरे से मुँह फेरकर सो रहे।

×

×

×

और—मर्ज बढ़ता ही गया ज्यों-ज्यों दवा की।

साल से ऊपर निकल गया। राधा ने अपनी जान कड़ी-से-कड़ी चेष्टा करके सभ्यता का पाठ पढ़ा। जीतोड़ परिश्रम करके इस बीच में काम चलाऊ अंगरेज़ी भी सिखी। परन्तु दीप्ति की चकाचौंध से अन्धे प्रोफेसर के मन राधा न चढ़ी। सो उस उपेक्षिता राधा का मन भी कठिन हो चला है, स्वामी की ओर से। कहाँ तक वह सहे, कितना सहे। सहने की भी कोई हद होती है। ऐसे कौन-से रूप के मन्त्र हैं जो मेरी सूरत नहीं भाती। कौन-से सिंहासन पर बैठा दिया है मुझे ; जो हर घड़ी मुँह चढ़ाये रहते हैं।...धीरे-धीरे वह भी रुखी होती जा रही है, उसके मन की आद्रता भी सूख चली है—जो तीखावन बनकर अब प्रोफेसर को चुमने भी लगी है। और प्रोफेसर अब धीरे-धीरे अपने काल्पनिक दुख में राधा के इस स्वभाव को मिलाकर एकदम ही करुण नायकों के सिरताज बन गये हैं।...अपने दुख में वे डूब-उतरा रहे हैं कि उन्होंने कभी यह

नहीं सोचा—राधा अब उनसे चिढ़ी क्यों रहती है ? वे तो अपनी ही आशा-निराशा को लेकर एकांकी बनाते, कविता रचते और उन्हें सबसे पहिले दीप्ति को सुनाकर—उसके मुख की एक हसरत भरी आह सुनकर धन्य हो जाते । उस आह के लिए ही मानो अब वे कवि रह गये थे । साधन ही साध्य हो गया था ।

और दीप्ति ; उसे प्रोफेसर से सहानुभूति थी । इसी से उसे उन पर दया आती थी, उसकी वही दया और खुलापन ; उन आँखों में कल्पना का चरमा चढ़ाये प्रोफेसर को पतंग की डोरी की भाँति नचाती रहती थी ।

वे दीप्ति को समझते थे ?—क्या ?...

[४]

हाँपते-हाँपते प्रोफेसर सीढ़ियाँ चढ़े ; और फिर लम्बी साँपें छोड़ते हुए सोफे पर दराज हो गये ।

'What is the matter ? मिस्टर बड़ौत !' दीप्ति ने उन्हें इतना उत्तेजित देखकर जल्दी से पूछा । केशों में कंधी करना भी वह भूल गई ।

'उफ !' एक गहरी साँस खींचते हुए प्रोफेसर ने कहा—दीप्ति ! आज मैं मुक्त हो आया हूँ । मुक्त, स्वच्छंद...वही वर्ष भर पहिले का ज्योति । जानती हो कैसे ? आज भगड़ा निबटा आया । एक साल से जिस नरक यातना को भोगते-भोगती मन-प्राण अकुला उठे थे उससे आज मुक्ति पा गया हूँ । दीप्ति ! आज मैं सुखी हूँ । स्वच्छंद हूँ । अपनी मानसी प्रेयसी को—जिसने वर्ष भर से मेरे मन प्राणों को अपनी सुरभि की मादकता से अचेतन कर दिया था—अब जी भर कर अर्थ्य चढ़ाऊँगा...प्राणों के प्रीतम स्तर के निगूढ़तम प्रेम की धारा...

'मिस्टर बड़ौत !—दीप्ति प्रोफेसर के इस मुखस्थ रचना प्रताप से घबरा गई ।

'कहिये हुआ क्या ? राधारानी से झड़प हो गई होगी ? लेकिन वे बेचारी तो अब स्वयं ही आपसे डर कर दूर-दूर रहती हैं फिर झगड़े की नौबत कैसे आ गई ?'

'भगड़ा !...प्रोफेसर कल्पना के लोक से पृथ्वी पर आ रहे । पूरे नेत्र खोल कर उन्होंने एक बार दीप्ति के स्वस्थ उभरे यौवन पर सतृष्ण दृष्टि डालते हुए कहा—दीपो ! आज मैंने उससे सम्बन्ध विच्छेद कर लिया । अब से वह मेरी कोई नहीं और मैं...

'राजब !' दीप्ति का सिर चकरा गया । राधा का करुण सूखा निष्प्रभ मुख उसकी आँखों में फिर गया । अब क्या होगा बेचारी का ?

'यह तो सरासर अन्याय है मिस्टर बड़ौत ! आखिर कुछ तो बेचारी का ख्याल रखते !'

'क्या ख्याल रखता दीप्ति ! मैंने कोई अन्याय नहीं किया । मैं अक्षिशित गैवारिन के उपदेश और हस्तक्षेप नहीं सह सकता । वह मुझ पर अधिकार जमाना चाहती

थी। मेरी प्रतिभा का मूल्य वह क्या जानती थी दीपो ! परन्तु यदि सौभाग्य से कोई ऐसा प्राणी मुझे मिल गया था तो उसे भी वह फूटी आँखों देख न सकती थी। मैंने आज उसे आखिरी बार कह दिया। तुम मेरी कोई नहीं। तुम्हारी जहाँ इच्छा हो चली जाओ, मेरा पीछा छोड़ दो। मैं तुमसे प्रेम नहीं करता। एक बार..हज़ार बार..और आज वह चली गई..सदा को यहाँ से।’

‘कहाँ गई ?’ दीप्ति के मुख से निकला।

‘मुझे नहीं मालूम। मैं नहीं जानता। टिकिट तो देहली तक लिया था..जायगी कहाँ..भाई के। मुल्ला की दौड़ मसजिद तक।’

दीप्ति स्तब्ध रह गई। प्रोफ़ेसर की इस लुप्तता पर। आज उनका वह रूप जो सभ्यता के आवरण से ढँका रहता था; नंगा होकर नाच रहा था। इतना ही मूल्य है इनकी दृष्टि में नारी का ? अशिक्षता होने से क्या नारी नारी नहीं रहती ? फिर राधा तो अशिक्षित भी नहीं थी। कवि..प्रोफ़ेसर..डाक्टर..कुली और मजदूर..नारी का मूल्य सबकी दृष्टि में एक ही है।...

‘दीप्ति ! क्या सोचने लगी ? चलो क्लव चलें—प्रोफ़ेसर ने निकट भविष्य का एक सुनहरा संसार रचते हुए मादक स्वर में कहा—चलो न दीपो रानी !’..और दीप्ति की मुद्रा टेढ़ी हो गई। ‘मिस्टर बड़ौत ! तबीयत अच्छी नहीं है आज मेरी। थोड़ा आराम चाहती हूँ। आज मुआफ़ करें !’

‘क्या ! क्या सिर में दर्द है ? लाओ अभी वाम लाता हूँ।’

‘जी नहीं। धन्यवाद इस कृपा के लिए, थोड़ा सो लेने से सब ठीक हो जायगा अच्छा..नमस्ते।’ खालिस नपे-तुले शिष्टाचार के शब्दों में कहकर दीप्ति कन्घा रखकर ऊपर चली गई।

[५]

दीप्ति ने विवाह कर लिया। किससे ? प्रोफ़ेसर बड़ौत से नहीं ; पटेशनाथ भट्टाचार्य से। निमन्त्रण आया था प्रोफ़ेसर को भी। परन्तु गये नहीं वह। कौन मुँह लेकर अपने अरमानों की चिता देखने जाते।

फिर स्वामी के साथ कलकत्ता जाने समय दीप्ति अपने प्रोफ़ेसर साहब की मिज़ाजपुर्सी कर गई थी।

प्रोफ़ेसर ने कौलेज से छुट्टी लेली। तीन महीने की। बीमार-से रहते थे। एक उदासी क्लान्ति की छाई रहती थी हरदम। होश भी ठिकाने आ गये थे अपने इस रोमांस के परिणाम पर। अब साहस नहीं होता था कि फिर किसी शमा के परवाने बनें। और इन उड़ती तितलियों से उन्हें घृणा भी हो गई थी..भय तो लगता ही था।

सूने घर में चुपचाप पड़े रहते। बहिन रुठ कर सुसराल चली गई थी, राधा

को निकालने के तीसरे ही दिन। नौकर के सिवाय पास कोई न था। अपनों के अभाव में अब उनका मूल्य—उन्हीं अशिक्षित गँवारियों का मूल्य प्रोफ़ेसर को ज्ञात हो चला था।

बहिन को बुलाया था। उसने बीमार होने का बहाना लिख भेजा।

अब ?

सूने से जीवन में जहाँ प्रोफ़ेसर को चौबीसों घण्टे लिखने की छुट्टी थी, अब एक पंक्ति भी न खिंचती थी। जिसने उनके जीवन को मरु कर दिया था उसे उन्होंने स्वयं अपने से दूर कर दिया था। जिसके बिना वे अपने जीवन को शून्य समझने लगे थे वह स्वयं ही उन्हें छोड़ गई।

बुखार चढ़ा था प्रोफ़ेसर को। मधुआ रातों जागते तंग आ गया था। डरते-डरते उसने कहा—बाबूजी ! जब से बहूजी को निकाला ; एक न एक मुसीबत आई रहती है।

पहले माँजी मरी ; फिर बीबीजी चली गईं। अब आप रोगी रहते हैं। वे तो लच्छमी थीं घर की।' फिर आँखें पोंछता बाहर चला गया।

प्रोफ़ेसर चुप रहे।

और दो दिन बाद मधुआ ने कहा—बाबूजी ! बहूजी को मनाय लाऊँ, हमारे जान तो !

प्रोफ़ेसर मुस्काये फिर कहा—उन्हें तो छोड़ दिया मधुआ। सात महीनों से ख़र भी नहीं ली कहाँ हैं ?

‘होंगी कहाँ बाबूजी। अपने घरे होंगी। न हो एक बार मैं देख आऊँ ?’

प्रोफ़ेसर सोच में पड़ गये। क्या कहें। फिर ठहर कर कहा—अच्छा हो आ।

उसी रात मधुआ देहली चला गया।

चौथे दिन लौटा तो मुँह धुँआ हो रहा था। चुप... गुम-सुम-सा आकर खड़ा हो गया।

‘हो आया !’

‘जी !’

‘क्या उत्तर दिया ?’ प्रोफ़ेसर ने पूछा। मधुआ ने धीरे-धीरे एक गुलाबी लिफाफा जेब से निकालकर सामने कर दिया—बहूजी ने दिया है ?

निमंत्रण-पत्र था विवाह का। ऊपर राधा ने घसीट में लिखा था—कल विवाह है मेरा कृपया सपरिवार दर्शन दीजिये।’

वह कल ; कल बीत चुकी थी।

प्रोफ़ेसर ने लिफाफ़ में सिर दे लिया।

उपेन्द्रनाथ 'अश्क' : कहानीकार

[शमशेरबहादुरसिंह]

उपेन्द्रनाथ 'अश्क' पर मैं एक अर्से से लिखना चाहता रहा हूँ। क्यों ?

मैंने उपेन्द्रनाथ 'अश्क' को देखा नहीं। उनकी कहानियों और कतिपय पत्रों के बाहर नहीं। उनको बहुमुखी साहित्यिक प्रवृत्तियों का मैंने सम्यक अध्ययन भी किसी थीसिस के लिए नहीं किया है। फिर क्यों यह इच्छा मेरे मन में रही है कि मैं 'अश्क' पर कभी कुछ लिखूँ ?

'अश्क' उन तीन-चार हिन्दी-साहित्यिकों में से हैं जिन पर मैं लिखना चाहता रहूँगा सदैव ; कुछ उनकी नौजवान प्रवृत्तियों के कारण, कुछ उनकी साहित्यिक ईमानदारी को मूल्यवान समझकर उसकी चर्चा करने के शौक से, और कुछ इस कारण कि—वे संसार के महानतम कलाकार नहीं हैं ; कि—उनकी खरी इन्सानियत का पहलू मेरी भावनाओं को कुछ अजीब तरह से छू गया है। उनका विकास मुझे अपने ही स्वप्न का एक हिस्सा लगता है, जिससे मुझे दिलचस्पी है।

उपेन्द्रनाथ को मैं अभी बहुत बड़ा कलाकार नहीं मानता। एक बहुत होशियार कलाकार मानता हूँ। जो शायद साहित्य में अपने रान्ते को बहुत समझ-बूझकर तय कर रहे हैं।

और उनमें एक स्वस्थ विकास मैं पाता हूँ। कला-कृति के बिखरे हुए तत्वों को अब वे अधिक सामंजस्य देने लगे हैं।

सिर्फ कहानियों से यहाँ बहस है। मेरे सामने उनका पहला संग्रह 'डाची' और दूसरा 'कोंपल' और कुछ अन्य कहानियाँ हैं। 'डाची' में 'डाची' ही एक पूर्ण कलाकृति है जो हृदय पर अमिट प्रभाव छोड़ जाती है ; यों और भी सफल कहानियाँ इस संग्रह में हैं—जैसे '३२४', 'लीडर', 'रिफाक़्त।'

किन्तु आज जो बातें हम कहानी में चाहते हैं—वे उसमें मौजूद हैं : यानी, ज़मीन पर रहनेवालों की बू हमको कहानी के शब्दों में आये, और फिर ज़मीन पर इन रहनेवालों की किस्मत उन्हें कहाँ ले जाती है—कौन-कौन ताक़तें हैं, उनके जीवन को पनपने नहीं देती, और उन ताक़तों का जोर कितना है। इन चित्रों में व्यक्ति का सुख-दुख, उसकी भावनाएँ, मुख्य स्थान रखती हैं—कहानी उन्हीं को लेकर कहानी रहती है—लेकिन कहानी का असर उस सुख-दुख के मूल्यांकन में है ; और जितनी ही नज़दीकी

और गहराई, और साथ ही व्यापक किन्तु पृष्ठ दृष्टिकोण से उसका अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है, उतना ही महत्वपूर्ण हमारे लिये कहानी के पात्र का सुख-दुख हो जाता है।

मगर 'डाची' के संग्रह के बाद उपेन्द्रनाथ ने एक व्यापक दृष्टिकोण से एक विशेष समस्या को मुलभाने की दिलचस्पी के अलावा उस समस्या को उसकी वास्तविक पृष्ठभूमि में रखने का प्रयत्न भी किया है; यानी हम कहानी-पात्रों को समझने के बाद उस संसार को भी कुछ अधिक सार्थक रूप से समझने लगते हैं जिसमें वे पात्र साँस लेते हैं।

और यह खूबी उपेन्द्रनाथ की कहानियों की खास खूबी हो उठती है 'कोंपल' संग्रह की अधिकांश तथा इधर की कहानियों में। जिस वातावरण का चित्रण लेखक प्रस्तुत करता है, उसकी छोटी-छोटी चीजों का जिक्र करके उसमें जान डाल देता है। और इन चीजों के वर्णन के लिए जो भाषा प्रयुक्त की गई है, वह न साहित्य का तकल्लुफ लिये हुए है और न लेखक की किसी अपनी शैली की एकरसता।

उपेन्द्रनाथ उन कलाकारों में हैं जो धीरे-धीरे अपना व्यक्तित्व विकसित करते हुए अन्त में एक व्यापक भूमि पर छा जाते हैं। उनके सम्पूर्ण विकास को समय की अपेक्षा होती है और अनुभव और अनुभूति के नाना भूमि-तलों की। उनकी कला की प्रौढ़ता आयु के साथ अपना असर लाती है। और वह असर गम्भीर होता है और गहन। विलक्षणता उसमें नहीं होती। क्योंकि अपरिचित-सा उसमें कुछ नहीं लगता—विकास के अतिरिक्त। और क्योंकि उस विकास की जड़ें भी हमें परिचित परम्परा में साफ दिखाई देती हैं, उपेन्द्रनाथ हमें अक्सर प्रेमचन्द की याद दिला देते हैं। हाँ, details पर वह अभी शायद उचित से कुछ अधिक ध्यान दे जाते हैं—और उनके वातावरण और परिस्थितियों के वर्णन-चित्र स्वयं एक कहानी तत्व अपने अन्दर जगा लेते हैं। जो कहानी के अन्दर छिपी एक कहानी का-सा मज्जा जरूर देता है, पर जो कहानी की सम्पूर्ण एकरसता को मिश्रित कर देता है। यह कहानीकार की कला की खूबी है कि यह रंगीनी पूरी तस्वीर को बेरंग नहीं होने देती। वहीं कहानी का कोर होता है। मसलन 'कांकड़ा का तेली' में धूल भरे रास्ते का सफर ही कहानी का कुल आधार है—जिसके तिनो, उसका अंत (यानी हारे-माँदे बच्चों का, बुखार आ जाने की वजह से, पूरा रास्ता तय कर लेने के बाद फिर वापिस भेजने की मजबूरी) प्रभावकारी न हो पाता। 'चेतन की मा' में भी जो दरअसल एक उपन्यास का अंश है टूटे-फूटे घर का सजीव चित्रण लगता है, मानो कुल कहानी की आत्मा-सी अपने अन्दर छिपाये बैठा है। 'चेतन की मा' से कम सजीव वह खंडहर नहीं। वे दोनों एक ही चीज हैं। एक ही भाँकी के दो किवाड़ हैं।

एक और खास बात जो मैं अक्सर महसूस करता हूँ उपेन्द्रनाथ की कहानियों के बारे में—और वास्तव में 'अश्क' के पूरे कलात्मक दृष्टिकोण के बारे में, वह यह है कि इस शिल्प की आँखें यथार्थ की दुनिया पर पूरी तरह खुली हुई हैं; 'खास बात' में इसे इसलिए कहता हूँ कि यह कहानीकार कवि की भावुकता भी अपने अन्दर काफी रखता है,

मगर वह गुण कहानीकार को वास्तविक परिस्थितियों को सहानुभूति-पूर्वक समझने में सहायक होता है ; वह गुण कहानी-जगत की वास्तविकता को अनुकरण रखते हुए उस वास्तविकता में छिपी मानव-हृदय की मसोस को प्रकट करता है । लगभग सभी कहानियों में देखिये, परिस्थितियों का, हीरो अथवा हीरोइन—बहुधा हीरोइन—के चारों ओर के वातावरण का मूर्त अमूक चित्रण और व्यक्ति की मानसिक कथा कहने के उपरान्त जब सहसा कहानी-सूत्र अन्त में काट दिया जाता है, तो हमारी भावनाएँ तड़पकर दर्द की एक करवट ले उठती हैं । 'कॉपल' में देखिये—गहनों की एक नवविवाहिता की दुनिया है, जिसमें उसका यौवन प्यासा दुख रहा है : बूढ़ा पति जब उसे विधवा बना जाता है, तो माँ उसके गहने लेने आई है—गहने, जिनकी शोभा उसके अङ्ग पर परमेश्वरी ब्राह्मण का लड़का निरख गया है, सराह गया है । और उन्हें अब वह अपने शरीर पर नहीं सजा सकती, आह ! और चुपचाप एक ट्रैजिक हीरोइन की तरह उन्हें वह पहनकर एक वार आइने में देखती है, अपना रूप, वह जवान विधवा । 'एक लम्बी साँस भरकर वह वहीं टूट्टू पर बैठ गई, और उसकी आँखों के सामने चार वर्ष पहले की एक घटना याद आ गई, जब परमेश्वरी ब्राह्मणी के हँसमुख लड़के ने उसकी कण्ठी का हुक बाँध दिया था । उसी दिन की तरह एक अज्ञान-से मुख की भुरभुरी उसके तमाम शरीर में दौड़ गई ।

'दूर कहीं मुसलमानों के मोहल्ले में मुर्ग ने अज्ञान दी । सीकरी चौंककर उठी । सब गहने उतारकर उसने टूट्टू में वन्द किये । कपड़े तह लगाकर रखे और दब पाँव ऊपर पहुँची । चाँद इस वक्त दाईं तरफ के ऊँचे मकान की आँट में चला गया था । सीकरी चुपचाप अपनी चारपाई पर जा लेटी ।

'दूसरे दिन जब माँ वापिस जाने लगी और अन्दर ले जाकर उसने सीकरी से गहने माँगे तो उसने टाल दिया ।'

दिल की यह मसोस लगभग सभी कहानियों में हमें मिलती है । किसी भी कहानी को आप ले लीजिये—लगभग सभी कहानियों में । और इससे एक बात का पता चलता है कि उपेन्द्रनाथ 'अश्क' अपूर्ण आकांक्षाओं के जीवन की दबी हुई 'हाय' की कहानी के कलाकार हैं । हास्य उनमें नहीं है । और यह उनकी एक बड़ी कमी है । जहाँ हास्य के उपयुक्त जमीन तैयार भी मिलती है, पर व्यंग—कटु व्यंग का समावेश हो जाता है—हास्य का नहीं । irony जो नाटक के प्रधान गुणों में से है को वह पैदा करते हैं । 'डाची'-संग्रह की अधिकांश कहानियों के किंचित परिहासोन्मुख सौट वास्तव में इसी irony पर अवलम्बित हैं—जैसे 'लीडर' और 'माया' में । हास्य रस एक कठिन रस है, और यह बहुत-सी पीड़ाओं का उत्पादक है, और शायद यह करुण से भी परे के लोक की विभूति है—पर जिसको यह संसार (अथवा 'ईश्वर') दे ! मैंने पहले कहा कि उपेन्द्रनाथ की प्रतिभा धीरे-धीरे एक विशाल वृक्ष की तरह बढ़नेवाली प्रतिभा है । जीवन के बहुत से गम्भीर रस (जिनमें—चाहे मानिये चाहे न मानिये—हास्य रस भी है) आगे-आगे आयेंगे ; यद्यपि अब तक जीवन में क्या-कुछ न आ चुका होगा ।

और एक जरूरी पहलू जो हमें ध्यान में रख लेना है वह इस कहानीकार के कथा-जगत की विषमता का है यानी, यह कि यह विषमता व्यक्ति की भावनाओं की उसके चरित्र की है, जिन्हें घटनाओं ने पैदा किया है—यह संघर्ष बहुधा एक ही वर्ग में उत्पन्न विषम भावनाओं का संघर्ष है। इसमें विभिन्न वर्गों का संघर्ष अब अगर आने लगा है—तो वह काफ़ी बचाव रखते हुए।

यह बहस हमें प्रगतिशील साहित्य की व्याख्या करने को आमंत्रित करती है। उपेन्द्रनाथ 'कौपल'-संग्रह की भूमिका में सही कहते हैं कि 'किसी कहानी का प्रगतिशील या प्रतिक्रियाशील होना लेखक के अपने दृष्टिकोण पर निर्भर करता है, जिसे सामने रखकर वह कहानी लिखता है, जो उसकी कहानी से निकाला जा सकता है।' यहाँ इतना और कह देना जरूरी है कि यह दृष्टिकोण लेखक का अपना होने हुए भी अगर वर्ग-संघर्ष-जातिवत् उस सामाजिक गति-विधि का आधार लिये हुए है जिसमें हम आने-वाली वास्तविकता का (जो मौजूदा संघर्ष का नतीजा होगी) पात्रों तथा घटनाओं के चित्रण के अन्दर झलक सकते हैं—तभी वह दृष्टिकोण यथार्थ में प्रगतिशील दृष्टिकोण होगा। इस दृष्टिकोण में जो ऐतिहासिकता है वह वर्तमान की गति को पकड़कर भविष्य की रूपरेखा को कहानी के प्लॉट में अप्रत्यक्ष रूप से बाँधती है; और भविष्य का यह संकेत, जिस ऐतिहासिक द्वन्द्व के तर्क को लेकर कथा का अन्त प्रस्तुत करता है मनुष्य के निरन्तर संघर्ष के सम्बन्ध से अनुप्राणित और उसकी विजय के विश्वास में सुदृढ़ होता है।

घटनाओं के अन्त में हमारा जी अगर मसोसकर रह जाता है, और हमें कोई भी राह मुक्ति की, किसी ओर, एक हलके किरण-संकेत के रूप में भी, दिखाई नहीं देती—यानी पाठक को—तो वह कथानक कितना ही प्रभावकारी क्यों न हो, प्रगतिशील यथार्थ रूप में नहीं। घटनाओं का चित्रण वर्ग-संघर्ष को लेकर करने पर भी उसका अन्त अगर पाठक को एक नव-चेतना, एक नयी अन्तर्दृष्टि, अपने भविष्य के लिए, नहीं देता, तब वह कुल चित्रण नाटकीय महत्व ही रखता है—प्रगतिशील दृष्टिकोण से। और, मैं समझता हूँ आधुनिक कहानी का test इसी में है। उपेन्द्रनाथ अपने कथानकों में एक व्यापक दृष्टिकोण जिस प्रकार ला रहे हैं वह महत्व की चीज़ है; केवल उसमें वह भविष्य की reading—यह पुराने आदर्शवादी स्वप्न से भिन्न चीज़ है—अभी संजीव-रूप से कम कर रहे हैं। लेकिन उनकी प्रतिभा धीरे-धीरे अपनी शक्तियों को विधिवत् सम्यक उपयोग करती हुई कुछ उर्मी दिशा की ओर बढ़ रही है यह उनकी कहानियों से झलकने लगा है। पर निश्चिन्त रूप से अभी कहा नहीं जा सकता है कि वे युग-चेतनाओं के बाहक होना, एक व्यापक क्षेत्र पर, अपने लिए अभी समयोपयुक्त या समीचीन समझेंगे या कि जीवन की ट्रैजिडी और मानव-सम्बन्धों के 'शाश्वत' सम्बन्धों में छिपी विषमता की ही भाँकियों को आत्मिक तीखापन प्रदान करते चलेँगे।

हरामजादी

[मोहम्मद हुसैन अस्करी]

[अनु० गमशेरबहादुरसिंह]

दरवाजे की धड़धड़ और 'किवाड़ खोलो !' की लगातार और ज़िद्दी चीखें उसके दिमाग में इस तरह गूँजीं, जैसे गहरं अँधेरे कुएँ में डोल के गिरने की दीर्घ कराहती हुई ध्वनि । उसकी म्वप्र से भरी और अर्ध-निमीलित आँखें आहिस्ता-आहिस्ता खुलीं, लेकिन दूसरे क्षण ही मुँह-अँधेरे के हलके-हलके उजाले में मिली हुई सुर्मे-जैसी स्याही उसके प्यांटों में भरने लगी, और वह फिर बन्द हो गई । आँखों के परदे बांझिल कम्बलों की तरह नीचे लटक गये, और डलों को दबा-दबाकर मुलाने लगे । लेकिन कान आँखों का साहचर्य छोड़कर भिनभिना रहे थे, वह इस ऐन्द्रजालिक आक्रमणकर्ता के नये आघात के विरुद्ध अपने पट बन्द कर लेना चाहते थे—और फिर भी वह भिनभिना रहे थे ।

भय और आशा का यह द्वन्द्व, जिसे नींद सम्भक्तः शीघ्र ही अपने धारों में डुबा लेती, अधिक देर जारी न रहा । अब के तो दरवाजे की चूल्हे तक हिली जा रही थीं, और आवाजें—पुकारें—अधिक बेसब्र, बेचैन, भारी और भराए हुए गले से निकल रही थीं—'खोलो ! खोलो !' ये आवाजें पतली नोकदार तीलियों की तरह दिमाग में घुसकर नींद के परदों को छिन्न-भिन्न किये दे रही थीं । वह यह भी सुन रही थी कि पुकारनेवाला 'खोलो' 'खोलो' के क्षणों के बीच-बीच में धीरे-से अनपेक्षित इरादों का प्रकटीकरण भी कर देता था । यही नहीं, बल्कि कोई व्यक्ति उसे सड़क के ढीलों का प्रयोग करने का सुझाव दे रहा था... आखिर उसने आँखें पूरी खोल ही दीं, और हाथों को चारपाई पर झटकते हुए कहा, 'नसीबन ! देखो तो कौन है ?'

यह उसके लिये कोई नयी बात न थी । जब से वह इस कस्बे में मिड-वाइफ होकर आई थी, यह सब कुछ रोज होता था—यही चीखें, यही धड़धड़ाहट, कर्तव्य और सुखेच्छा का यही कटु द्वन्द्व, यही भल्लाहट और अन्त में परास्त होना, सब इसी तरह । उसे सुबह ही उठकर जाना पड़ता था और फिर उसका सारा दिन नवागन्तुकों को प्रतिरोध-भाव से चीखते-चिल्लाते, हाथ-पाँव फेंकते दुनिया में आते हुए देखने में, कुछ दिन के आये हुआँ की उन्नति-प्रगति के मोआइने में, और आवागमन को दर्ज करने के लिये टाउन-गरिया के दफ्तर तक बार-बार दौड़ने में बीतता था । उसे दोपहर को खाना खाने और आराम करने का समय भी हज़ार खींच-तान के बाद मिलता था, और वह भी निश्चित न था, क्यों कि बच्चे जन्म लेने में अवसर और परिस्थिति का किंचित विचार नहीं करते । सुबह चार

बजे, दोपहर के बारा बजे, रात के दो बजे हर घंटा, हर घड़ी उसे अनागत की पुकार पर 'आ रही हूँ !' कहने के लिये तैयार रहना पड़ता था ; और बच्चे थे, कि ऐसी तेजी से चले आ रहे थे, जैसे पहाड़ी नदी में लुढ़कने हुए पत्थर । सन्तान-निग्रह की चर्चा दौलत-नगर को शहर से मिलानेवाली कच्ची और गर्दोंवाली सड़क को पार न कर सकती थी, और अगर बहुत कठिनाई से वह रेंगती हुई वहाँ तक पहुँच भी जाती तो यह निश्चय था कि कम्बेवाले उस ज़रा भी विश्वासयोग्य न समझते, क्योंकि वे अच्छी तरह जानते थे कि बच्चे ईश्वर के आदेश से जन्म लेने हैं ; इसमें मनुष्य का क्या दखल । अठारह वर्ष के लड़के, छप्पन वर्ष के बुढ़े, अल्हड़ लड़कियाँ, अपेड़ बियाँ : सबके सब आश्चर्यपूर्ण तत्परता और मनोयोग के साथ सड़कों की नालियों में खेलनेवाले बच्चों की संख्या में योग दिये जा रहे हैं, मानो वे राष्ट्रीय मस्तिष्क के लिये कारखानों में काम करनेवाले श्रमिक हैं और फिर वे विचारे करने भी क्या : वे तो भगवान के आदेश से विवश थे । तात्पर्य यह, कि बच्चे चले आ रहे थे : काले बच्चे, पीले बच्चे, पुरचे मुर्गे की तरह लाल बच्चे, और कभी-कभी गारे बच्चे ; दुबले-मैले, हड्डियों के ढाँचे, या कोई-कोई मोटे-ताजे बच्चे ; मुड़े हुए बालोंवाले, चपटी नाकवाले, छूँदर की तरह गुलगुले, लकड़ी जैस सख्त, हर रंग और हर प्रकार के बच्चे । एमिली ने अपनी दादी से सुना था कि उनके बचपन में एक मतेवा पाव-पाव भर के मेंडक बरसे थे । वह कभी-कभी सोचा करती थी और उस समय उस सहज हँसी भी आ जाती—कि ये बच्चे वही बरसनेवाले मेंडक हैं—पाव-पाव भर के पीले-पीले मेंडक !

और उसे इन्हीं पीले मेंडकों की वर्पा की हर बूँद को बरसते हुए देखने के लिये कम्बे की टूटी-फूटी रोड़ों की सड़कों, तंग-अंधेरी सीलियों हुई गलियों, गर्द-गुबार, कूड़े-करकट के ढेरों, भूँकते हुए लाल-पीले कुत्तों और किसानों की गाड़ियों और घासवालियों से फँसे-ऊँसे हुए बाजारों में सारा-सारा दिन घूमना पड़ता था । पतली-पतली सड़कों पर दोनों तरफ रेत का हाशिया ज़रूर बना हुआ था, और फिर नालियाँ तो ठीक बीचों-बीच बहती थीं, जिनकी स्याही किसी गँवारिन के बहे हुए काजल की तरह सड़क का काफी भाग अधिकृत किये रखती थी । सफाई के भंगी नालियों की गन्दगी समेट-समाट कर सड़क पर फैला देते थे, जिनसे अपनी साड़ी को बचाए रखने के लिए एमिली को हलके-फुलके पिरोजी सैंडन के बजाय ऊँची एड़ी वाला काला जूता पहनना पड़ता था । यद्यपि इसी रूप में सड़क के उभरे हुए असंख्य कंकड़ उसके पैरों को डगमगा देते थे । रास्ते में गिल्ली-डंडा और कबड्डी खेलनेवाले लौड़ों की उजबकता उसके कपड़ों पर हरवार अपना चिह्न छोड़ जाती थी, मगर खैर यह शुक्र था कि वह हमेशा अपनी आँखें और दाँत सुरक्षित ले आती थी । और यहाँ की गर्मी ! उसे मालूम होता था कि वह निश्चय पसीनों में धुल-धुलकर समाप्त हो जायगी । इन नंगी सड़कों पर भी सूर्य इस तेजी से चमकता था कि उसके वदन पर चिंगारियाँ नाचने लगतीं और उसकी नीली फूलोंवाली छतरी केवल एक बोझ बन जाती । जब वह अपनी ऊँची एड़ियों पर लड़खड़ाती, सँभलती धूप में जलती-भुनती सड़कों पर से गुज़रती, तो उसे दूर से आल्हा गाने की आवाज़, ढोल की

खटखट, और पैरों के नीचे ताश की पार्टियों का ऊँचे और तीव्र अट्टहास, दोपहर की नींद हराकर देनेवाली वोभल मक्खियों की भिनभिनाहट की तरह उबानेवाली मालूम होती, और वह चार महीने पहले छोड़े हुए शहर का विचार करने लगती, लेकिन शहर इस समय स्वप्नों का ऐसा गंगस्थल बन जाता जिसे सुबह उठकर हज़ारों प्रयत्नों के बावजूद स्मरण नहीं किया जा सकता, और जिसके मधुर आकर्षण का विश्वास दिनभर हृदय को बेचैन किये रखता। उसे कुछ रोशनी-सी मालूम होती—एक चमक, एक विस्तार, एक गहराई—कुछ हरियाली उसके सामने तैरती.. और फिर वह उसी तपती हुई कंकड़ों, नालियों और रेतवाली सड़क पर लड़खड़ाती सँभलती चल रही होती, त्रिजली के पंखेवाले कमरे की कल्पना तक इस तपन और जलन को कम करने में उसकी सहायता न करती। लेकिन हाँ, जब कभी वह सौभाग्य से रात को काम से निश्चिन्त होती, और उसे अपने विस्तार पर कुछ देर जागने का अवसर मिल जाता, तो उस समय शहर के जीवन के चित्र सिनेमा के चित्रपट के समान पूरी रोशनी और सफाई के साथ उसकी दृष्टि के सामने गुज़रने लगते, और वह जिस तस्वीर को जितना देर चाहती ठहरा लेती। लेकिन जब वह इन चलचित्रों का आनन्द उठाने के बीच उन दृश्यों को याद करती जिनसे उसका हर समय सामना होता था, तो उसकी अन्यमनस्कता और निराशा धीरे-धीरे उसे घेर लेती, घर की दीवारें नैशान्धकार के साथ उस पर झुक पड़ती, दिल मिचने लगता, साँस गर्म और कठिन हो जाता, और उसका सिर धिन्नी खा-खा कर नींद की बेहोशी में डूब जाता, और वह स्वप्न में देखती कि वह फिर उसी पुराने शहर के अस्पताल में पहुँच गयी है, मगर उन दरवाज़ों तथा दीवारों से बजाय अपनापे के कुछ बेगानगी-सी टपकती है, और स्वयं उसके अङ्ग जमकर गतिहीन हो गये हैं, और कोई अज्ञात-मय उसके हृदय पर छाया हुआ है। वह सुबह तक यही स्वप्न तीन-चार मर्तबा देखती, और वास्तव में उसके लिए इन दो जीवनो का संतुलन होना भी चाहिये था ऐसे प्रभावों का पैदा करनेवाला। माना कि शहर में भी ऐसी सीली हुई टूटी-फूटी सड़के, गर्द-गुबार, शरीर लड़के मौजूद थे, और वह उनकी स्थिति से अनजान न थी; लेकिन वह तो, हवा की चिड़ियों की तरह इन सबल बेपरवा और सन्तुष्ट, ताँगे के गद्दों पर भूलती हुई उन महल्ले-टोलों से दसवें-पन्द्रहवें कभी निकल जाया करती थी। उसकी दुनियाँ तो इन इलाकों के ज़िले के सदर अस्पताल में थी। कितनी खुली हुई जगह थी वह; और वहाँ की हवा का आनन्द तो वह सारी उम्र न भूल सकेगी। अस्पताल के सामने तारकोल की चौड़ी सड़क थी, जिस पर दिन में दो मर्तबा भाड़ू दी जाती थी, और जो हमेशा शीशे की तरह चमका करती थी। जब वह शाम को अपनी सहेली डयना के साथ इस पर टहलने के लिये निकलती थी तो वह दूर-दूर तक फैले हुए खेतों और मैदानों पर से आनेवाली ठण्डी हवा के भोंके चेहरे और आँखों पर लग-लगकर दिमाग को हलका कर देते थे; उसकी साड़ी फरफराने लगती, माथे पर बालों की एक लड़ी तैरती, और उसकी रफ़ार चञ्चल और तेज़ हो जाती। ऐसे समय बातें करना कितना सुखद और आनन्दमय होता था। गर्द गुबार का तो यहाँ नाम

भी न था। मई-जून के जकड़ भी अस्पताल की सफेद और शीशेवाली इमारतों पर से सनसनाते हुए शहर की तरफ गुजरते चले जाने थे; और बिजली के पंखे से ठंडे रहनेवाले कमरे में दोपहर की सख्ती और उदासी अपनी छाया तक न डाल सकती थी। जब वह रोबीले ढंग से साड़ी का पल्ला सँभाले गुजरती थी, तो अस्पताल के नौकर-चाकर चारों तरफ से उसे 'मेम साहब' 'मेम साहब' कहकर के सलाम करने लगते थे। यद्यपि यहाँ भी उसे सब मेम साहब ही कहते थे, सड़कों पर भाड़ देनेवाले भंगी उसे आते देखकर थम जाते थे, बल्कि क्रसवे के जमींदार तक उसे 'आप' कहकर सम्बोधन करते थे, मगर फिर भी यहाँ वह बात कहीं उपलब्ध हो सकती थी। वह रोव, वह प्रभाव, वह प्रभुत्व। वहाँ तो उसका व्यक्तित्व अस्पताल का एक अपरिहार्य अंश था : उस सफेद, ठंडी और गम्भीर इमारत और उसके अप्रत्यक्ष किन्तु अटल विधानों और नियमों की एक जीवित मूर्ति। अस्पताल के नश्वर के सामने आने के बाद कोई व्यक्ति उसका प्रतिरोध नहीं कर सकता था। इसी प्रकार उम्र की सीमाओं में प्रवेश करनेवाली प्रत्येक वस्तु को उसकी इच्छा के वश होना पड़ता था। जब उसका रोगियों की जाँच का समय आता था, तो वार्ड में पहले से तैयारियाँ होने लगती थीं। वह दो रुपया रोज़ किराया देने वालियों तक को झिड़क देती थी, क्योंकि उसे अपने साफ़ कमरों में पान की पीक तक देखना सह्य नहीं था। वह बड़ी-बड़ी नाजूक मिञ्जाजों का ज़रा सी बेपरवाही और नियमों के विरुद्ध जाने पर बे तरह डाँटती थी, और हमेशा सब से तुम कहकर बोलती थी, मगर यहाँ की औरतें तो बहुत ही मुँहफट थीं। वह इससे घबराती और डरती तो अवश्य थीं, किन्तु उसे ऐन मुँह पर जवाब देने से न चूकती थीं। थोड़े दिन तक उनपर अपना अधिकार जमाने का प्रयत्न करने के बाद अब वह थक चुकी थी, और उनकी बातों में अधिक दखल न देती थी। और सफाई और सलीके की तो इन औरतों का हवा तक न लगी थी। ज़िन्ना को गर्मी में भी तुरन्त एक कमरे में बन्द कर दिया जाता था, जिसमें जाड़ों के लिहाफ़, चावल, और दूसरी ज़िंसाओं के मटके, टूटी हुई चारपाइयाँ, वरतन, कोयलों का घड़ा, मूत और रूअड़ की गठरियाँ सब अल्लम-गल्लम भरे होते थे। और एक अँगूठी पर छुट्टी चढ़ा दी जाती थी। किसी-किसी जगह तो जल्दी-जल्दी कमरे में गोवरी होने लगती थी, जो पैरों से उखड़-उखड़कर फर्श को चलने के काबिल भी न रहने देती थी, और जिसकी सीलन अँगूठी की गर्मी से मिलकर साँस लेने में कठिनता पैदा करती थी। घर की सब औरतें—और वह कम-से-कम चार होती थी—अपने बदबूदार कपड़ों समेत कमरे में घुस आती थीं, और घबराहट में सारे सामान को ऐसा उलट-पलट कर देती थीं कि जरा-सी कत्तर तक न मिलती थी। अन्दर की सुसर-पुसर, खड़ड़-पड़ड़, कराहों, 'या अल्ला !' 'या अल्ला !' और औरतों के बार-बार किवाड़ खोलकर अन्दर-बाहर आने-जाने से घर के बच्चे जाग जाते थे, और अपने आपको अम्मा के निकट न पाकर चिनचिनाना शुरू कर देते थे, और उनकी बड़ी बहनें चुमकार-चुमकार कर और थपक-थपक कर उन्हें सुलाने का प्रयत्न करती थीं : 'अरे चुप-चुप... देख, भैया आ रहा है !.. सुबह को देखियो... मुन्ना-सा भैया !' मगर सुबह को मुन्ना-सा भैया देख सकने की उम्मीद उन्हें उस वक्त कोई तसक्कीन न दे सकती, और

उनकी रूँ-रूँ दहाड़ों के रूप में ऊँची होकर कमरे के हो-हल्ले में और याग दे देती। यह तो खैर जो कुछ था सो था, गन्दे विस्तरों, लेप चढ़े हुए तकियों, पर्दानों में सड़े हुए कपड़ों और मुद्दतों से न धुले हुए वालों की बदबू से—जिसे गर्मी और भी दुगुना किये देती थी, उसका जी उचटने लगता था। वह सारे समय प्रत्येक चीज़ से दामन बचाती हुई खड़ी-गुड़ी फिरती थी। उस कमरे में एक घंटा बिताना मानो जह-नुम की यातनाओं के लिये तैयारी करना था। यह माना कि स्वयं उसे कुछ नहीं करना पड़ता था, क्योंकि कसबे की औरतें अपने आपको नये-नये अंग्रेज़ी प्रयोगों के लिये पेश करने, और अपने आपको एक अपरिचित और किरि तानी मिडवाइफ के, जो अनदेखे और संदेहात्मक अन्धों से सज्जित थी, हाथों में देने के लिये कदापि प्रभुत न थीं; उन्हें तो कसबे की पुरानी दाई और फूटे हुए घड़े के ठीकरों पर ही विश्वास था। तथापि उनके मर्दों ने टाउन-परिया से डर कर उन्हें इस पर राज़ी कर लिया था कि वे कमरे में नई ईसाई मिडवाइफ की उपस्थिति सहन कर लें। इस प्रकार क्रियात्मक रूप में तो उसका काम बिल्कुल कम हो गया था, लेकिन आखिर जिम्मेदारी तो उसकी ही थी, और वह भी टाउन-परिया कमेटी के सामने हर भलाई-बुराई के लिये उत्तरदायी थी। इस उत्तर-दायित्व को पूरा करना हवाओं से लड़ना था। अक्सर नयी जच्चा लड़कियाँ इतनी चीखती चिल्लाती और हाथ-पैर फेंकती थी, कि उन्हें काबू में करना दूभर हो जाता था, या फिर कोई-कोई ऐसी सहम जाती थी कि वे डर के मारे किंचिन्मात्र भी हिलती-डुलती न थीं। तीन-तीन चार-चार बच्चों की मायें तो और भी ज्यादा आक्रान्त थीं, वे अपने अनुभवों के आगे इस साड़ी पहनकर बाहर घूमनेवाली ईसाई औरत के अनाग्ये आदेशों को कोई महत्व देने के लिये तैयार न थीं। वे अपनी आहों-कराहों के बीच में भी दाई को सलाह देने लगती थीं, और एमली को दाँतों से होंट चबा-चवाकर मौन रह जाना पड़ता था, और दाई तो भला उसकी कहाँ सुननेवाली थी। उसे अपनी अधिक जानकारी और मिडवाइफ के अज्ञान का विश्वास तो खैर था ही, मगर उसकी उपस्थिति से अपनी आम-दनी पर असर पड़ता देखकर उसने एमली की हर बात को काटना अपना कर्तव्य बना लिया था। यद्यपि एमली ने उसके तानों को पी जाने की आदत डाल ली थी, लेकिन उसका हृदय कोई पत्थर का थोड़ा ही था। दाई के रुख को देख-देखकर दूसरी औरतें भी दिलेर हो गयी थीं; उसकी और ध्यान दिये बिना वे पलंग को घेर लेती थीं, और वह सबसे पीछे छोड़ दी जाती थी। अब उसके लिये इसके सिवाय क्या रह जाता था कि वह भुँभुला-भुँभुलाकर पैर पटक और उन्हें पुकार-पुकारकर अपनी ओर आकृष्ट करने का प्रयत्न करे। इन सब परीक्षाओं से निकलने के पश्चात् उसे हर बार दर्ज करने के लिये टाउन-परिया के दफ्तर जाना पड़ता था। उसे देखकर बरुश-जी की आँखें चमकने लगती और उनके पान में सने हुए काले दाँत किंचित हास्य का रूप लेकर उनकी छोटी दाढ़ी और बड़ी मूँछों से बाहर निकल आते, और वह उसकी तरफ कुर्सी खिसकाते हुए कहते : 'कहो मेमसाहब, लड़का कि लड़की ?' मूँछों के उन घने कठोर काले बालों की निकटता उसे घबरा देती और उसे ऐसा मालूम होने लगता, जैसे इन बालों में एकाएक बिजली

की लहर दौड़ जायगी और वह सीधे हाँकर उसके चेहरे से आ मिलेंगे। वह घृणा और भय से पीछे सिमट जाती, और बख्शीजी से दृष्टि बचाती हुई शीघ्र से, शीघ्र अपना कार्य समाप्त करने का प्रयत्न करती।

इन सारी कठिनाइयों को पार करती हुई वह बहुधा आठ-नौ बजे रात को थकी-हारी अपने घर पहुँचती थी। जब पैर कहीं-से-कहीं पड़ रहे हों, सर भन्नाया हुआ हो, जब शरीर का कोई भी भाग एक-दूसरे का साथ देने को तैयार न हो, तो भला भूख क्या खाक लग सकती है। वह जूता खोलकर पैर से कानों में उछाल देती, और कपड़े इस तरह भुँभला-भुँभला कर उतारती कि दूसरे दिन नसीबन को उन्हें धोबी के यहाँ इस्तरी कराने ले जाना पड़ता। उलटा-सीधा खाना हलक के नीचे उतारकर वह बिस्तर पर गिर पड़ती। तकिये पर सर रखते ही दीवारें, पेड़, सारी दुनियाँ उसके चारों ओर द्रुत गति से घूमने लगते, भेजा धड़धड़ा कर खोपड़ी में से निकल भागने की कोशिश करता, सर तकिये में घुसा जाता, मगर तकिया उसे ऊपर उछालता मालूम होता, बाहें टूट-सी जातीं, हथेलियों में सीसा-सा भर जाता, और हाथ ऊपर न उठ सकते। इसी तरह टाँगें भी हलक करने से इनकार कर देतीं, और कमर तो बिल्कुल पत्थर ही बन जाती। वह अपने पुराने अस्पताल को याद करना चाहती, मगर वह किसी चीज को भी पूरी तरह याद न कर सकती। खिड़की का किवाड़, रोगियों की लोहे की चारपाई का पाया, मोटर के पहिये, नीम के पेड़ की चोटी, पान में सने हुए काले दाँत और घनी कड़ी मूँछें; ये सब बारी-बारी बिजली के लपके की तरह सामने आते और आँख भपकने में विलोप हो जाते; वह खिड़की के किवाड़ से एक कमरा सम्बद्ध करना चाहती, किन्तु, उसमें अधिक से अधिक एक चिटखनी की ही अभिवृद्धि कर सकती, वल्कि कभी-कभी लोहे की चारपाई का पाया तो एक खूँटे की तरह उसके दिमाग में गड़ जाता और प्रयत्न के बादजुद भी टस-से-मस न होता; नीम की चाँटी को तना उपलब्ध न हो सकता... फिर नीम की हरी-हरी चाँटी पर एक रेत के टुकड़वाली नाली बहने लगती, और खिड़की के शीशे पर पान में सने हुए काले दाँत, मुस्कराने और घने, कड़े वालोंवाली मूँछें उत्तेजना से हिलतीं... भिन्न-भिन्न शक्तें एक दूसरे से संघर्ष करतीं, और मस्तिष्क के एक सिरे से दूसरे सिरे तक लड़ती, भगड़तीं, टकरातीं, रौंदतीं, दौड़तीं... काले नभ पर प्रकाशमान अनगिनत तारों के गुच्छे के गुच्छे भुनगों की तरह आँखों में घुस-घुसकर नाचने लगते, और जलती हुई आँखें कन-पटियों की स्वप्नमयी भद-भद से धीरे-धीरे बन्द हो जातीं... सोने के बाद तो इन आकृतियों के और भी छोटे-छोटे टुकड़े हो जाते, जो बारी-बारी आते और उसके मस्तिष्क पर पूर्ण-तया छा जाना चाहते : इतने ही में एक दूसरा आ पहुँचता और पहलेवाले को धक्के दे-देकर बाहर निकाल देता, अभी यह कशमकश समाप्त भी न होती, कि एक तीसरा आ धमकता। इन सब का परस्पर प्रतिद्वन्द्व और सङ्घर्ष उसे बार-बार चौंका देता, और वह हलकी-सी कराह के साथ आँखें खोल देती... फिर आँखों में तारों के गुच्छे के गुच्छे भरने लगते... कहीं-सुबह के निकट जाकर ये शक्तें थकतीं, और एमिली नौद में बिल्कुल बेहोश हो जाती... मगर उसकी नींद पूरी होने से पहले 'किवाड़ खोलो !' की लगातार और जिद्दी

चीखें उसके मस्तिष्क में आग्रहपूर्वक में गूँजतीं—वही चीखें, वही धड़धड़ाहट, कर्तव्य और विश्राम का वही कटु सङ्घर्ष, वही भल्लाहट और निराशा ।

नसीबन बाहर से लौट आई थी, उसे शेख सफ़दरखली के यहाँ बुलाया गया था, और पुकारनेवाले ने धार-वार कहा था : 'जल्दी !— बुलाया है—जल्दी !' हरेक यही कहता हुआ आता है—जल्दी ! आखिर वह क्यों जल्दी करे ? क्या वह उनकी नौकर है, या वह उसे कोई दौलत बाँट देने हैं ? हुँह, जल्दी ! वह न पहुँचेगी तो क्या सत्र मर जायेंगे ? और फिर वे करेंगे ही क्या उसे बुलाकर ?—कहती हैं चुड़ैलें ; 'उसे पत्थर आता है ! क्या खाक आता है, कुछ नहीं आता' अच्छा फिर ? बैठे अपने घर, कौन उनकी खुशामद करने जाता है—कुछ नहीं आता—जैसे-जैसे डाकटरी अम्ब उसने देखे हैं इन लोगों के तो सपने में भी न आये होंगे, चमकदार, तेज, हाथी दाँत के दस्तेवाले—और वह डाक्टर कार्टफील्ड के लेक्चर ! वह कैसे नक़्शे दिखा-दिखाकर जिम्मे के हिस्सों को समझाती थीं—कुछ नहीं आता ! हुँह !

एमली के होठों पर मुस्कराहट आ गई । पहले तो उसका जी चाहा कि कहलवा दे कि वह जल्दी नहीं आ सकती, वह बिल्कुल नहीं आयेगी । मगर फिर उसे खयाल आया, कि केवल मूर्ख ही तो हैं । उनके बकने से उसका विगड़ता क्या है, और आखिर जिम्मेदारी तो खुद उसकी ही है । अस्तु उसने नसीबन से कहा : 'कह दो, कि चलो, मैं आ रही हूँ !' सन्तोष से उसने करवट ली, सर को ताकिये पर ढीला छोड़ दिया, आँखें बन्द कर लीं, एक बाँह बिस्तर की ठंडी चादर पर फैला दी और हाथ चेहरे पर रख लिया । उसने चाहा कि मस्तिष्क को बिल्कुल खाली कर ले और स्थिर हो जाय । मगर उसके हृदय की खट-खट खट-खट कानों में बज रही थी, और थोड़ी-थोड़ी देर बाद एका-एक पत्थर-सा दिमाग में आकर लगता था 'जल्दी !'—जिससे उसके माथे और कनपटियों की नसें तन जाती थीं और टूटती हुई मालूम होने लगती थीं... उसे जल्दी जाना था—जल्दी...और इसी बात के तो वह टाउन एरिया कमेट्री से तीस रुपये मासिक पानी थी—जल्दी जाना था ।...लेकिन आखिर वह कर्तव्य पर स्वास्थ्य की तो बलि नहीं दे सकती थी । कल रात ही उसे बहुत देर हो गयी थी । वह मानव ही तो थी, न कि मशीन । अब वह अनुभव कर रही थी कि उसके सिर में पीड़ा हो रही है, कमर बैठी जाती है, कंधे और टाँगें प्राणहीन हो गये हैं, ऐसी दशा में इतनी जल्दी उठ जाना बहुत हानिकर होगा, और विशेषकर इस कसबे जैसी आब-हवा में, जहाँ उसका स्वास्थ्य दिन पर दिन गिरता जा रहा है । अभी पिछले महीने में उसे चार बार बुखार आ चुका था—और फिर वह वहाँ जाकर बना ही क्या लेगी, उन लोगों को ऐसी क्या विशेष आवश्यकता है उसका थोड़ा सा और सो लेना ही अच्छा होगा ।

वह सो जाती, मगर उँगलियों के बीच में होकर सुबह की रोशनी आ रही थी, और उसकी आँखों को बन्द न होने देती थी । उसने हाथ आँखों पर खिसका लिया, और आँखें खुब भींचकर बन्द कर लीं । अब उसे झपकियाँ आना शुरू हो गयीं, मगर हर दफा 'दूध लो, दूध !'

‘अबे ओ कल्लू लो—ए !’ ‘उठ ! हुठ ! अबे पढ़ने न जाने का ?’ की चिल्लाहटों और नसीबन के लकड़ियाँ तोड़ने और देगचियाँ उठाने की आवाजों से वह चौंक पड़ती थी—सोने की कोशिश करते-करते उसकी आँखों में पानी भर आया, सर में दर्द होने लगा और माथा जलने लगा । वह हताश होकर सीधी लेट गयी, और आँखों पर दोनों बाहें रखलीं । अब उसके सब अङ्ग और भी अधिक बोझिल और हिल सकने से मजबूर हो गये, और वह इन चिल्लाहटों, आवाजों, इन तलबियों के आदेशों—‘जल्दी बुलाया है’—इस सुबह के उजाले, इस कम्बे पर, दाँत पीसने लगी । वह चाहती थी कि कोई ऐसी चादर ओढ़ ले जो उसको इन चिल्लाहटों, आवाजों, इन तलबियों के आदेशों—‘जल्दी बुलाया है’—इस सुबह के उजाले, इस कम्बे, सबसे, छिपा ले, जिसके नीचे इनमें से किसी की भी पहुँच न हो, जहाँ वह इन सबको—अपने आपको—भूल जाय,—अपने को खो दे... उसे अनुभव हुआ कि दो सुदृढ़ और दीर्घ परिचित बाँहें उसके शरीर का घेरा किये, उसे भींच रही हैं... सिर के दर्द को मानो किसी ने एकाएक जकड़ लिया... दो आँखें भी जरा कुछ दूर चमकीं, मुस्कराती हुईं मालूम हुईं, और उसने अपने आपको इन बाँहों के बन्धन में छोड़ दिया... जिस्म हवा की तरह हलका हो गया था, सिर हलके-हलके झकंले खाता लहरों पर बहा चला जा रहा था ; स्थिर शान्ति थी, नीरवता थी, और केवल हृदय के उल्लास से धड़कने की आवाज आ रही थी... दो बाहें उसके शरीर को भींच रही थीं... दो शक्तिशाली और दीर्घ-परिचित बाहें...

उसने डरते-डरते आँखें खोलीं । प्रभात के उजाले में चमक आ गयी थी । नसीबन ने चूल्हे पर देगची रखी ; बकरीवाला मोहल्ले से जाने के लिये बकरीयाँ जमा कर रहा था, और कुएँ की गरारी ज़ोर-ज़ोर से चल रही थी । उसकी आँखें ऊपर उठीं और हवा में किसी वस्तु की खोज करने लगीं... दो बादामी छायाएँ उतरने लगी, आँखों के परदे फड़के, और पलकें आहिस्ता-आहिस्ता एक दूसरे से मिल गयीं, गोंया वह उन छायाओं को फँसा लेना चाहती हैं... छायाएँ कुछ दूर पर रुक गयीं, वे डगमगाईं और धुँधली होती-होती हवा में घुल गयीं... आँखें प्रभात के वर्णहीन आकाश को देख रही थीं, उसकी गर्दन ढलक गयी, और बाहें दोनों ओर गिर पड़ीं—दो दीर्घ-परिचित बाहें—मगर वह यहाँ कहाँ !

कुछ क्षण स्थिर पड़े रहने के बाद वह विलियम्स को याद करने लगी ; लम्बे-लम्बे पीछे उलटे हुए बाल, चौड़ा सीना, सुख्ख डोरोवाली जल्द-जल्द फिरती हुई आँखें, मोटा-सा निचला होंठ, कान की लौ तक कटी हुई कलमें, साँवले रंग पर मुँड़ी हुई दाढ़ी का गहरा चिह्न, आँखों के नीचे उभरी हुई हड्डियाँ, और सुदृढ़ बाहु... दिन में कितनी-कितनी मर्तबा ! उसके बाहु उसे भींचते थे, और उनके बीच वह बिलकुल बेबस हो जाती थी, और कई दफ़ा तो झुँकला पड़ती थी, मगर इसके जवाब में उसका प्यार और बढ़ जाता था... और उसके दोनों गालों पर वे उष्ण और तरल चुम्बन... और दिन में कितनी-कितनी मर्तबा... उसके मुँह से शराब की तेज़ दुर्गन्ध तो अवश्य आती थी, मगर वह कैसे जोश से उसे अपने बाहुओं में उठा लेता था, और

पागलों की तरह उसके चेहरे, हाथों, गर्दन, वक्ष, सब पर चुम्बन बरसा देता था, और फिर अट्टहास करके हँसता था—‘मेरी जान !.. हा-हा-हा-हा !.. ए-मी-ली !.. प्यारी !.. हा-हा-हा !’—और वह उसकी कैसी खबरगीरी रखता था, वह उससे अपने बाहुओं में पूछता : ‘इस महीने में कैसी साड़ी लाओगी, मेरी जान ?.. हैं ?.. इस वक्ष पर तो लाल खिलेगी ! कहो, कैसी रही ? हा-हा हा-हा !’ और वह उसे दोपहर में तो कभी न निकलने देता था अगर उसे ऐसे समय अस्पताल से बुलाया जाता, तो वह कहलवा देता कि मिस्रज विलय-मसन सो रही हैं—और वह उसके उठने से भी पहले चाय तैयार कराके अपने आप उसके निकट मेज पर ला रखता था—और वह उसे कितने प्यार से भींचता था—मगर वह यहाँ कहाँ ! अगर वह यहाँ होता तो वह उसे इतने सवेरे कहीं न जाने देता । वह यहाँ होता तो वह स्वयं कहीं न जाती, वह तो ऐसे किवाड़ पीट-पीटकर जगानेवाले का सर तोड़ देता — लेकिन वह यहाँ होता ?—वह उसके पास होता, तो वह स्वयं यहाँ क्यों होती !

लेकिन—कुछ दूसरी शक्तें उभरीं, अच्छा ही है कि वह उसके पास नहीं है—उसके बाल उलके हुए और परीशान थे, और वह इसी तरह दाँतों से होंठ चबा रहा था मानों उनका कीमा करके रख देगा और उसने उसे कैसी निर्दयता से बेंत से पीटा था : ‘ले, और लेगी ?.. बड़ी बन के आयी है वहाँ से वह..’ अगर मेम साहब शोर सुनकर न आ जाती तो न मालूम अभी वह और कितना मारता—एमली अपनी बाहों पर निशान ढूँढ़ने लगी—ऐसे जालिम से तो छुटकारा ही अच्छा, कैसी रक्तवर्ण आँखें थीं, और अन्त में वह शराब कितनी पीने लगा था, मगर वह होता तो उसे इतने सवेरे कहीं न जाने देता । माना कि वह रोज़ा के साथ रात को बड़ी देर तक टहलता रहता था, लेकिन प्रकट में तो उसके साथ उसका बर्ताव वैसा ही रहा था । यदि वह स्वयं इतना न बिगड़ती, और उसे हर समय उठने-बैठते ताने न देती तो शायद बात यहाँ तक न पहुँचती । वह उसे कितने प्यार से भींचता था, लेकिन वह कैसे बरदाश्त कर सकती थी कि वह रोज़ा के साथ फिरा करे । रोज़ा, काला तवा-सी । मुँह पर हड्डियाँ निकली हुई, सूखी जैसे लकड़ी हो, और फ्राक पहनने का बड़ा शौक था आपको । बड़ी मेम साहब बनती थीं । चार अक्षर अंग्रेज़ी के आ गये थे तो ज़मीन पर पाँव न रखती थी मारे शैली के, न जाने ऐसी क्या चीज़ लगी हुई थी उसमें, जो वह उस पर ऐसा लट्टू हो गया था । उसने व्यर्थ इतनी चिन्ता की, वह स्वयं उसे थककर छोड़ देता । वह उसे योंही चलने देती तो क्या था, मगर उसने कैसी निर्दयता से उसे मारा था । हाँ, अरे, एक दफ़ा मार ही लिया तो क्या हो गया । वह स्वयं भी तो शर्मिन्दा मालूम होता था, और उसके सामने न आता था । और अगर डायना उसे इतना न बहकाती तो वह शायद तलाक़ भी न लेती, बस वह अपना ज़रा मज़ा लेने को उसे उकसाती रही, यह अच्छी दोस्ती है । अब वह डायना से नहीं बोलेंगी । अगर वह मिलेगी भी तो वह मुँह फेरकर दूसरी तरफ़ चल देगी, और जो डायना स्वयं उससे बोली तो वह साफ़ कह देगी कि धोखा देनेवालों से नहीं बोलना चाहती । डायना बिगड़ जाय तो बिगड़ा करे । अब तो वह शहर के अस्पताल से चली ही आई, अब कोई रोज़ का काम-काज तो है नहीं कि बोलना ही पड़े...

वह इसी तरह डायना की मक्कारी पर पेचताव खाती रहती, अगर नसीबन उसे न पुकारती : 'अजी मेम साहब, उठो, सूरज निकल आया।' वह हड़बड़ाकर उठ बैठी, और चारों तरफ देखा, अब तो वास्तव में उसे चलना चाहिये था। मगर फिर भी पलंग से उतरने से पहले उसने कई बार अँगड़ाइयाँ लीं और तकिये पर सर रगड़ा।

वह मुँह धो-धाकर चाय की प्रतीक्षा में फिर विस्तर पर आ बैठी। नसीबन लकड़ियों को चूल्हे में ठीक करती हुई बोली : 'वह मुन्सियाइन कह रही थीं कि तुम्हारी मेम साहब तो ईद की चाँद हो गयीं ; कभी आ के भी नहीं भाँकतीं... अजी, हो भी आओ उनकी तरफ, मेम साहब, किसी दिन ! बड़ा याद करें हैं तुम्हें।'।

हो भी आऊँ उनकी तरफ ?—क्या करे वह जाकर ? मँले-कुचैले पलंगों पर बैठना पड़ता है, टूटे-टाटे यहाँ की औरतों से वह कता बातें करे ? बस उन्हें तो यह किस्से सुनाए जाओ कि उसके बच्चा मरा हुआ पैदा हुआ, और उसको इतनी तकलीफ हुई, और उसको ऐसी बीमारी थी, वह कहाँ तक लाए किस्से सुनाने को। और कोई बात तो जैसी आती ही नहीं उन्हें।... और फिर ये लोग कितनी बदतमीज़ हैं। सड़े हुए कपड़े लेकर सिर पर चढ़ जाती हैं... उस इन लोगों के हाथ का पान खाने हुए कितनी घिन आती है ; मगर मजबूर खाना ही पड़ता है... जब वह उनसे बातें करती है तो हलके-हलके मुस्कराती जाती हैं जैसे उसका मज़ाक उड़ा रही हों... और कनखियों से एक दूसरे को और सारे घर को देखती जाती हैं, मानो वह चोर है, और उनकी आँख बचने ही कोई चीज़ उड़ा देगी... यह, उससे सब औरतें फिफकती क्यों हैं ? क्या वह उनकी तरह औरत नहीं है ? या वह कोई हौआ है ? - अजीब बेवकूफ हैं ये औरतें भी ! और हाँ, जब वह उनके यहाँ जाती है तो उनके इशारे से जवान लड़कियाँ जल्दी-जल्दी भाग कर के कमरे में छिप जाती हैं। वे अन्दर से भाँक-भाँक कर उसे देखती हैं ; और अगर कहीं उसकी नज़र पड़ जाती है, तो फौरन हट जाती हैं, और अन्दर से हँसने की आवाज़ आती है। और अगर उन्हें उसके सामने ही आना पड़ जाय, तो वे बदन चुराती हुई ऊपर से नीचे तक खूब दुपट्टा ताने हुए आती हैं, मानो उसकी दृष्टि उनमें से कुछ छुटा लेगी, या उसकी दृष्टि पड़ जाने से इनमें कोई गन्दगी घिर जायगी उनका यह व्यवहार उसे बिल्कुल नापसन्द है। क्या उन्हें इस पर एतवार नहीं, और वे उस पर सन्देह करती हैं ? इससे तो उसके यहाँ न जाना ही अच्छा। बैठें अपनी लड़कियों को ले के, अपने घर में। और वो गन्दे बच्चे, मट्टी में सने, नाक बहती, आधे नंगे, पेट निकला हुआ। वे सामने आकर खड़े हो जाते हैं, और उसे ऐसा घूरकर देखते हैं मानो वह कोई नया पकड़ा हुआ अजीब और अद्भुत जानवर है, और जब वह उनसे बोलती है, तो वे सीधे बाहर भाग जाते हैं। जंगली हैं बिल्कुल, जानवर... बिल्कुल—और यह खूब है कि उसके पहुँचते ही उनके यहाँ भाड़ू शुरू हो जाती है, मारे गर्द के साँस लेना मुश्किल हो जाता है। ज़रा विचार नहीं तन्दुरुस्ती का उन्हें। और कोई क्यों उनके यहाँ जाकर बीमारी माल ले। और उनके मर्द, कितनी लज्जा आती है उसे इन व्यवहारों से। वे सदैव ड्योढ़ी में रास्ता घेरे बैठे रहते हैं, और जब तक वह बिल्कुल निकट ही न पहुँच जाय, नहीं हटते—'अरे

हुका हटाओ, हुका हटाओ ।' उठने-उठने इतनी देर लगा देते हैं कि वह घबरा जाती है—जान के करते होंगे ये ऐसी बातें, ताकि खड़ी रहे थोड़ी देर वह वहाँ—और जब वह अन्दर पहुँच जाती है तो उसे अट्टहास की आवाज आती है। अजीब बदतर्माज हैं। अंग्रेजों के यहाँ कितनी इज्जत होती है औरतों की वह चुड़ैल पादरी साहब जो आया करते थे, बहुत अच्छे आदमी थे विचारे । हरेक से कोई न कोई बात अवश्य करते थे, बल्कि उसे तो वे पहचान गये थे—सब मिलकर जाया करते थे इतवार को गिरजे—वह स्वयं—डायना—कंटी—मेरी—शीला—और हाँ, मरसी—मिसज जेम्स का कितना मजाक उड़ाते थे सब मिलकर । सबके पीछे चलती थी छतरी हाथ में लिये, हाँपती हुई । और उनमें था ही क्या, हड्डियों का ढाँच थी बस और गिरजा से लौटने हुए तो और भी मजा आता था । सब चलने थे आपस में हँसते मजाक करते—उत्काह, शीला कितनी हँसाइ थी, कैसे-कैसे मुँह बनाती थी । जब हँसने पर आती थी, तो रुकने का नाम न लेती थी—मगर यहाँ वे सब बातें कहाँ—अब तो वह जैसे आदमियों में रहती ही नहीं—और सचमुच, क्या आदमी हैं यहाँ वाले ? प्रथम तो उसे इतना अवकाश ही कहाँ मिलता है, हर वक्त पाँव में चक्कर रहता है—और फिर ऐसों से कोई क्या मिले—जैसे जानवर—न कोई बात करने को, न कोई ज़रा हँसने-बोलने को । बस, आओ और पड़ रहो । ले-दे के रह गयी नसीबन, तो उसे इसके अतिरिक्त कोई बात ही नहीं आती कि उसका बेटा भाग गया, उसकी अपने यहाँ से लड़ाई हो गयी, उसके यहाँ बरात बड़ी धूम-धाम से आई—उसे क्या इन सब बातों से ; कुछ हुआ को, उससे मतलब—या बहुत हुआ तो उसे भूठमूठ डराती रहेगी, चोरों के किस्से सुना-सुनाकर—एक दफा उसने सुना था कि एक दूसरे कसबे की मिडवाइफ को लोग कैसे बहका कर ले गये थे, और उसके साथ क्या बर्ताव किया था—बकती है ; भला, कहीं यों भी हुआ है !—लेकिन अगर कहीं उसके साथ मगर नहीं, बेकार का डर है । जो यों हुआ कर तो लोग घर से निकलना छोड़ दें । भला दुनिया का काम कैसे चले—पागल है बुढ़िया, बहका दिया है किसी ने उसे—मगर ऐसी जगह का क्या एतबार । न मालूम क्या हो, क्या न हो । कोई साथ भी तो नहीं अगर वह मिडवाइफ न बनती तो अच्छा था । और वह तो स्वयं ही टीचर बनना चाहती थी, बल्कि पापा भी यही चाहते थे । मगर मामा किसी तरह राजी न हुई—कितने दिन हो गये पापा को भी मरे हुए—बारह साल । कितना जमाना गुज़र गया और मालूम होता है जैसे कल की बात हो—कितना प्यार करते थे वह उस—रोज स्कूल पहुँचाने जाते थे साथ—क्लास में उसकी सीट मेज़ के पास थी—और वह अंग्रेजी के मास्टर साहब बड़े अच्छे आदमी थे बेचारे । चाहे वह काम करके न ले जाय मगर कभी कुछ नहीं कहते थे—और लड़के तो न जाने उसे क्या समझते थे । सारे स्कूल में वह अकेली ही लड़की थी न । सब-के-सब मास्टर साहब की दृष्टि बचा-बचा-कर उसकी तरफ देखते रहते थे—अरे, वह मोटा करमचन्द, भला वह भी तो उसकी तरफ देखता था जैसे वह बड़ा खूबसूरत समझती है उसे, और हाँ वह अजीम !—बड़ा भोला था बेचारा । खूवा-सा जर्द, मगर आँखें बड़ी-बड़ी थीं उसकी । देखता तो वह भी रहता था

उसकी तरफ़, मगर जब कभी वह उसे देख लेती थी तो फ़ौरन शरमा कर दृष्टि नीची कर लेता था। और रूमाल निकालकर मुँह पोंछने लगता था—और उस दिन वह दिल ही दिल में कितना हँसती थी। उस दिन वह इत्तिफ़ाक़ से जल्दी आ गई थी। बरामदे में दूसरी ओर से वह आ रहा था। जब वह निकट आया तो उसका चेहरा लाल हो गया, और घबरा-घबराकर चारों ओर देखने लगा। उसके निकट पहुँचकर वह रुक गया, और कुछ कहने-सा लगा, डरते-डरते अजीम ने उसका हाथ पकड़ लिया, और फिर जल्दी से छोड़ दिया। उसे घबराया हुआ देखकर वह स्वयं कितना परेशान हो गया था, और उसने बड़े गिड़-गिड़ाकर कहा था : ‘कहियेगा नहीं!’—वह कितने दिन तक इस बात को याद करके हँसती रही थी। कितना सीधा था सचमुच वह—वह अभी स्कूल ही में होती, तो कितना मज़ा रहता—मगर, वह ज़माना तो अब गया। अब तो यहाँ अकेली, दुनिया से अलग पड़ी है। कोई बात तक करने को भी तो नहीं। किसी का पत्र भी तो नहीं आता। वह रोज़ डाकिये से पूछती है, कि उसका कोई पत्र तो नहीं। मगर रोज़ वही जवाब : ‘नहीं!’—और जो आया भी तो बस वही लम्बे-लम्बे बदामी लिफ़ाफ़े, ‘ऑन हिज़ मैजैस्टीज़ सर्विस’, डिस्ट्रिक्ट हैलथ आफ़िसर की हिदायतें। यों करो और वों करो। कोई उसकी माने भी जो वह यों करे। ख़ामखा की आफ़त—और फिर ख़त आये भी कहाँ स ? अगर ‘आंटी’ ही दिल्ली से ख़त भेज दिया करें तो क्या नहीं, मगर वह तो बरसों भी ख़बर नहीं लेती। एक दफ़ा जाना चाहिये उसे दिल्ली—अच्छा शहर है, क्या चौड़ी सड़कें हैं, और सिनेमा कितने अधिक हैं—और वह वह तो ख़ैर है ही, मगर वह—

कायँ, कायँ, कायँ ने उसे चौंका दिया। धूप आधी दीवार तक उतर आई थी। कौआ जोर-जोर से चीख रहा था, और वह बिस्तर पर पैर नीचे लटकाये लेटी थी। उसे जल्दी जाना था। और उसने बेकार लेटे-लेटे इतनी देर लगा दी थी। वह नसीबन पर अपना गुस्सा उतारने लनी, कि उसने चाय क्यों नहीं लाकर रखी। मगर वह समझ रही थी, मेम साहब सो रही हैं, और वास्तव में उसने विचार किया, इससे तो वह इतनी देर सो ही लेती तो अच्छा था। बहरहाल, उसने नसीबन से जल्दी चाय लाने को कहा।

उसने दुबारा मुँह धोया, और उल्टी-सीधी चाय पीने के बाद वह कपड़े बदलने चली। ट्रंक खोलकर वह सोचने लगी कि कौन-सी साड़ी पहने—सफ़ेद, लाल किनारे-वाली मगर क्या रोज़-रोज़ एक ही रङ्ग—और फिर सफ़ेद साड़ी मैली कितनी जल्दी होती है। उसकी वज़ह तो बस एक दिन है। अगले दिन काम की नहीं रहती। नीली साड़ी नीचे से चमक रही थी—उसे ही क्यों न पहने ? मगर उसे नीली साड़ी पहने देखकर तो लोग और भी बावले हो जायेंगे। वह जिधर से निकलती है, सब के सब उसकी तरफ़ घूरने लगते हैं। उसे बड़ी बुरी मालूम होती है उनकी यह आदत—और इन ज़मीनदारों को देखो। बड़े शरीफ़ बनते हैं ! ख़ैर, यह तो जो कुछ है सो है, जब वह आगे बढ़ जाती है तो हँसते हैं, और तरह-तरह के आवाज़े कसते हैं—‘कहो यार !’—‘अबे मजीद, ज़रा लीजो !’—कोई खाँसने लगता है—क्या वह समझती नहीं—ज़रा शहर में करके

देखने ऐसी बातें। वह मजा चखा देती उन्हें—मगर यहाँ वह क्या करे, मजबूर हो जाती है—इसकी ही वजह से तो उसने रंगदार साड़ियाँ छोड़ दीं, और सफेद पहनने लगी, मगर फिर भी नहीं मानते। अब अगर आज वह नीली साड़ी पहनकर जायगी, तो न मालूम क्या-क्या करेंगे—तो फिर सफेद ही पहन ले—मगर रोज-रोज सफेद—और क्या वह कोई उनसे डरती है? हँसते हैं तो हँसा करें। कोई उसे खा थोड़े ही लेंगे। भला क्या बिगाड़ सकते हैं वह उसका?—अब वह फिर रंगदार साड़ियाँ पहना करेगी। देखें वह उसका क्या बनाते हैं—हँसते तो जरूर—मगर इससे होता ही क्या है। आज वह जरूर नीली साड़ी पहनेगी।

नीली साड़ी पहनकर उसने बाल बनाने के लिए आइना सामने रखा। कम सोने से उसकी आँखें लाल और कुछ सूजी हुई सी थीं। वह हाथ में आइना उठाकर आँखों को गौर से देखने लगी—मगर यह उसका रंग क्यों खराब होता चला जा रहा था; और खाल भी खुरदरी हो चली थी—जब वह लड़की थी तो उसके चेहरे पर कैसी चमक थी—रंग साँवला था तो क्या, चमकदार तो था उसकी आंटी हमेशा मामा से कहा करती थी : 'तुम्हें बेटी अच्छी मिली है।'—मगर अब—

उसने आइना रख दिया, और अपने शरीर को ऊपर से नीचे तक ऐसे आश्चर्य से देखने लगी, जैसे माँ अपने पैरों को—उसकी बाहों का गोश्त लटक आया है, और ठोड़ी भी मोटी हो गई है। और हाथ अब कितने सरल हैं। बाल भी सूखे-साखे, और हलके रह गये हैं—और नेजी तो उसमें बिल्कुल नहीं रह गई है। पहले वह कितना-कितना दौड़ती-भागती थी, और थकती भी न थी। मगर अब तो थोड़ी ही देर में उसकी कमर टूटने लगती है।

उसने एक लम्बी-सी अँगड़ाई ली, और एक गहरा साँस लिया। बे-रौनक चेहरे और पुलपुले बाहुओं ने नीली साड़ी का रंग उड़ा दिया था। उसने बाल ऐसे अनमने होकर बनाये कि बहुत-सो इधर-उधर उड़ते रह गये। बाल बन चुके थे, मगर वह बराबर आइने की ओर ताके जा रही थी, और उसका दिमाग सिमटकर आँखों के डेलों में आ गया था, जिनमें एक ही जगह ठहरे-ठहरे मिरचें-सी लगने लगी थीं।

जब उसने आइना रखा, तो उसे मेज़ के कोने पर दीवार के निकट बायबिल रखी दिखी। यह बचपन में जन्मदिवस के अवसर पर उसके पापा ने उसे दी थी। मुद्दतों से उसने उसे खोला तक नहीं था, और वह गर्द से अटी पड़ी थी। इस पुस्तक ने उसे फिर पापा की याद दिला दी और वह उसे उठाने को विवश हो गई। पहले ही पृष्ठ पर उसका नाम लिखा था। यह स्वयं उसके ही हाथ का लिखा हुआ था, लेकिन अब उसकी रोशनाई बहुत फीकी पड़ चुकी थी। यह उसने पाँचवी क्लास में लिखा था। यह देखकर उसे बड़ी हँसी आई, कि उस वक्त वह कैसे टेढ़े-टेढ़े हर्फ बनाया करती थी। उसे यह भी याद आया कि उस ज़माने में उसके पास हरा कलम था। उसका इरादा हुआ कि अबके जब

वह शहर जायगी तो एक हरा कलम जरूर खरीदेगी। मगर फिर उसे खयाल आया, कि आखिर वह कलम लेकर करे ही क्या ; अब उसे कौन-सा बड़ा लिखना-पढ़ना रहता है।

उसके पापा उसे बायबिल पढ़ने का कितना आदेश देते थे। उसे अपनी लापर-वाही पर कुछ लज्जा-सी अनुभव हुई और वह बायबिल के पृष्ठ उलटने लगी—‘पैदाइश’—‘हेरूज’—पृष्ठ तेजी से उलटने लगे—‘इस्तसना’—‘रूथ’—‘हरमियाह’—‘जसकूक’—‘मत्ता’—‘लुका’—‘रसूलों के कृत्य’—कहाँ से पढ़े—आदम—नूह—तूफान—इब्राहीम—किशती—सलीब—मसीह—यसू राजा आये—गिरजे का घंटा—सब मिलकर गिरजा जाते थे, हँसते मजाक करते—

आखिर वह कैसेना न कर सकी कि कौन-सी जगह पढ़े, और फिर उसे जल्दी जाना था, इतना समय भी नहीं था, लेकिन उसने इरादा कर लिया, कि वह अब रोज़ सुबह को बायबिल पढ़ा करेगी—वर्ना कम से कम इतवार को तो अवश्य—लेकिन दुआ तो माँग ही लेना चाहिये—बहुत ही बुरी बात है। मामा कभी बिना दुआ माँगे नहीं सोने देती थीं—और फिर उसमें समय भी कुछ नहीं लगता—और लगे भी तो क्या है ; दुनिया के धन्य तो होते ही रहते हैं—

उसने मस्तिष्क को स्थिर बनाना चाहा, और आँखें बन्द कर लीं। मगर बावजूद उसके आँखें फटफटाने के पहले तो उसकी मामा उसकी आँखों में घुस आई, और फिर पापा, और उनके पीछे-पीछे गिरजे की सड़क, घंटा, और सब जो मिलकर गिरजे जाया करते थे, हँसते मजाक करते। उसने आँखें खोलकर सिर को इस तरह झटके दिये मानो वह इन सब को अपनी आँखों में से झाड़ रही है। आखिर मस्तिष्क बिल्कुल खाली हो गया, और शान्त। सिर्फ कानों और सर में दिल के धड़कने की आवाज़ आ रही थी। उसने दुबारा आँखें बन्द कर लीं। दोनों हाथ जोड़ लिये, और दुआ को दुहराती चली गई : ‘ए मेरे बाप, तू जो आस्मान पर है, तेरा नाम पाक माना जाय ! तेरी वादशाहत आये। तेरी मर्जी जैसी आस्मान पर पूरी होती है वैसे ही ज़मीन पर भी हो ! हमारी रोज़ की रोटी आज हमें दे, और हमारे क्रसूरों को माफ़ कर जैसे हम भी अपने क्रसूरों को माफ़ करते हैं। अनन्त तक तेरी ही सत्ता हो ! आमीन !’

आँखें खोलने पर उसने कुछ शान्ति-सी अनुभव की, और मुस्कराने की कोशिश करने लगी। उसने फिर आइने में झाँका, और चाहा कि किसी खास चीज़ के लिए दुआ माँगे। लेकिन क्या चीज़ ?—काई !—उसकी बदली शहर को हो जाय—मगर वहाँ उसे फिर विलियम्सन का सामना करना पड़ेगा। उससे तो यह क्रसबा ही अच्छा—फिर और क्या ?—वह एक कहानी थी कि एक परी ने एक आदमी से तीन इच्छाएँ पूरी करने का वादा किया था—फिर आखिर क्या ?

उसने बहुत बाजू मले, मगर कोई बात याद न आई। उसे देर हो रही थी, इस-लिए उसने अपनी दुआओं और इच्छाओं को छोड़ दिया, और छतरी उठाकर चल पड़ी।

सड़क पर पहुँचकर उसको केवल मात्र शीघ्र पहुँचने का विचार घेरे हुए था।

सुबह की इस तमाम काहिली और मुस्ती के बाद उसे अंगों का हरकत देने में खुशी महसूस हो रही थी। सूरज की हलकी-सी गर्मी और चलने से उसका रक्त-प्रवाह तेज हो गया था, और वह सड़क की नाली, रेत, कंकड़ों, सबसे बेपरवाह अपना रास्ता तय करने में लगी हुई थी। अगर उसे कभी अपनी गति में कुछ मुस्ती मालूम होती तो वह और कदम बढ़ाने की कोशिश करती। सड़क पर खेलनेवाले लड़के अभी तक न निकले थे, इसलिए उसे अपनी आँख-नाक की रक्षा की भी आवश्यकता न थी। जब वह दीवारों की छाया में से गुजरती थी तो उसके पैर और भी तेज उठने लगते थे।

वह शीघ्र ही बाज़ार में पहुँच गई। शेख सफ़दर अली का मकान अब थोड़ी ही दूर रह गया था, और उसे इन्मीनान-सा हो गया था कि ज्यादा देर नहीं हुई। वह चली जा रही थी कि एकाएक उसकी दृष्टि एक दूकानदार पर पड़ी, वह अपने सामनेवाले को आँख में इशारा कर रहा था—और मुस्करा रहा था, क्या यह उसे देखकर था? सम्भव है वे पहले से किसी बात पर हँस रहे हों, और उसे देर भी हो गई थी। वह आगे बढ़ी ही थी कि आवाज़ आई : 'आज तो आसमान नीला है भइ... बड़े दिन में हुआ है ऐसा आज !'—उसने चाहा कि पलटकर छतरी रसीद करे उस बदतमीज़ के... चाहे कुछ हो आज वह खड़ी हो जाय और साफ़-साफ़ कह दे कि वह उन लोगों की बातें अच्छी तरह समझती है, और अब वह ज्यादा बरदाश्त नहीं कर सकती—आखिर कहाँ तक ?—पैर मन-मन भर के हो गये थे और टाँगें थरथरा रही थीं, जिससे वह कई दफ़े चलते-चलते डगमगा गई। मगर उन आँखों ने जो अब हर तरफ़ से उसकी ओर देख रही थीं, उसे रुकने न दिया। वह अपनी साड़ी में कुछ सिकुड़-सी गई। उसने पल्ला अच्छी तरह सीने पर खींच लिया और सर झुकाकर कदमों को सड़क पर से उखाड़ने लगी... जब वह शेख सफ़दरअली के मकान पर पहुँची तो वे ड्योड़ी में कुछ लोगों के साथ बैठे हुक्का पी रहे थे। उसे देखते ही वे खड़े हो गये, और ऐसे शिकायत के लहजे में, जैसे कि उसने कोई दुष्प्राप्य अवसर हाथ से निकल जाने दिया था जिस पर शेखजी को उससे सहानुभूति थी, बोले : 'अख़्ताह मेम साहब !... बड़ी ही देर कर दी तुमने तो।'

'जी...हाँ...ज़रा वो देर हो गई' कहती हुई वह जनाने की ओर बढ़ी। जब वह द्वार पर पहुँची तो उसने देखा कि कसबे की पुरानी दायी बायें हाथ पर कपड़े उठाये और दाहिने हाथ में लोटा हिलाती आँगन से गुजर रही हैं, यह कहती हुई : 'जरा देखा तो... अभी तक ना निकली घरवे से हरामजादी !'

पाँच कावताएँ

शिशिर की राका-निशा

['अज्ञेय']

वंचना है चाँदनी सित
भूठ वह आकाश का निरवधि गहन विस्तार
शिशिर की राका-निशा की शान्ति है निस्सार !
दूर वह सब शान्ति, वह सित भव्यता, वह ।
शून्य के अवलेप का प्रस्तार—

इधर-केवल झलझलाते
चेतहर दुधेर कुहासे की हलाहल स्निग्ध-मुट्टी में
सिहरते-से, पंगु दुँडे
नम्र, चुन्ने, दर्दमारे पेड़ !

पास फिर, दो भग्न गुम्बद—
निबिड़ता को भेदती चीत्कार सी मीनार—
बाँस की टूटी हुई टट्टी, लटकती
एक खम्भे से फटी-सी आँदनी की चिन्दियाँ दौ चार !

निकटतर—धँसती हुई छत, आड़ में निर्वेद
मूत्र-सिंचित मृत्तिका के वृत्त में
तीन टाँगों पर खड़ा, नतप्रीव,
धैर्यधन गद्गहा ।

निकटतम
रीढ़ बंकिम लिए, निश्चल किन्तु लोलुप
खड़ा वन्य बिलार—
पीछे, गोयठों के गन्धमय अम्बार !

गा गया सब राज-कवि, फिर राज-पथ पर खो गया ।
गा गया चारण, शरण फिर शूर की आकर निरापद सो गया ।
गा गया फिर भक्त दुलमुल चाटुता से वासना को झलमलाकर,
गा गया अन्तिम प्रहर में वेदनाप्रिय, अलम, तन्द्रिल,
कल्पना का लाड़ला

कवि निपट भावावेश से निर्वेद !

किन्तु अब—निस्तब्ध !—संस्कृत
लोचनों का भाव-संकुल, व्यंजना का भीरु
फटा-सा अश्लील-सा विस्फार—

भूठ वह आकाश का निरवधि गहन विस्तार—
बंचना है चाँदनी सित,
शिशिर की राका-निशा की शान्ति है निस्सार !



लेकर सीधा नारा

[शमशेरबहादुर सिंह]

लेकर सीधा नारा
कौन पुकारा
अन्तिम आशाओं की सन्ध्याओं से ?
पलकें डूबी ही सी थीं,
पर अभी नहीं ;
कोई सुनता सा था मुझे—कहीं :
फिर किसने यह—सातों सागर के पार,
एकाकीपन से ही, मानो, हार,
एकाकी उठ मुझे पुकारा
कई बार ?
मैं समाज तो नहीं, न मैं कुल
जीवन ;
कण-समूह में हूँ मैं केवल
एक कण :
कौन सहारा—
मेरा कौन सहारा ?



चल चित्र

['अञ्चल']

मैं मौन पड़ा छत के ऊपर
 अम्बर की बाँहों में निर्जीव लोथड़े-सी लटकी रजनी
 है बन्द पवन तन खोल रहे यह कैसी दारुण उमस घनी
 मैं सोच रहा कैसे बीतेंगे अमा निशा के चार प्रहर
 हैं स्वेद कणों से काँप रहे तारे कुछ नभ के मस्तक पर
 कितनी अशान्त यह गली जहाँ कटुता का कोलाहल अपार
 मैं देख रहा कितना सूना यह मेरे गृह का अन्धकार
 कुछ सन्ध्या से ही था खण्डित मेरी कुचली आत्मा का स्वर
 मैं जाग रहा पर देख रहा काले कठोर सपने जी भर

मैं मौन पड़ा छत के ऊपर
 घिर रहा निराशा को लेकर मेरे मानस का धुँधलापन
 घिर रही कठिन चिन्ता लेकर यह मेरे दिल की महा जलन
 बढ़ती है अंगों की जड़ता पर प्राणों की बेचैनी क्यों
 हो स्तब्ध हवा भीतर आसार छिपे हों तूफानों के ज्यों
 आगे कितना निश्चित भविष्य फिर भी कितना अनजाना-सा
 पीछे खेतों में जो खोया वह बचपन अब बेगाना-सा
 है खड़ा सामने मुँह खोले यह शेष जवानी का भूधर
 हो एक नशा जो औरों को पर मुझको ज्वाला का सागर

मैं मौन पड़ा छत के ऊपर
 यह गली हमारी यहाँ भरे कुलियों के छोटे-छोटे घर
 दिन ढलते पंख कटे खग से आते जाँ मिल से श्रम-जर्जर
 चढ़ चुकी चिता पर जीते ही जिनकी कृश काली कायायें
 ये मानव ! ये तो जीवन की कुत्सित कुरूप लघु छायायें
 ये तो मानव के व्यंग-चित्र घर में जो कलह मुखर होते
 गली-गलौज हाथापाई सन्ध्या से ले सोते सोते
 पर आज अधिक है हाय हाय है आज अधिक इनमें हलचल
 प्रति क्षण बढ़ता जाता है नर-नारी कण्ठों का स्वर चञ्चल

मैं मौन पड़ा छत के ऊपर
 है बात तनिक-सी किन्तु बढ़ेगी गई पुलिस में पहुँच अगर
 मैकू ने अपनी गर्भवती दुल्हन को मारा है जी-भर

अपराध यही था—जब मैकू कलवरिया से उन्मत्त पिये कुछ रात गये घर में आने ही बुझा तेल के मन्द दिये बोला मुनरी ! जल्दी तो आ है ताव नहीं मुझको दो पल था नवाँ महीना काँप उठी मैकू के पशु बल से विह्वल मैकू ने झपट गिरा उसको ज्यों ही कुछ करने की ठानी फड़फड़ा निकल नीचे से वह आई बाहर भय से पानी मैं मौन पड़ा छत के ऊपर

फिर सुनता रहा बराबर मैकू की वाणी की रौरवता जीवन के गन्दे स्रोतों की दुर्गन्धि भरी उच्छृङ्खलता आपे से बाहर हो मैकू मारे ही जाता था बढ़ बढ़ बेहोश पड़ी थी वह नारी मैकू फिर गया पेट पर चढ़ इस रौंद रौंद में टूट गई बेहोशी वह यों चिल्लाई जैसे यन्त्रणाग्रस्त पागल कुत्ते की मौत निकट आई तब मैकू का कुछ नशा घटा वह चला गया घर से बाहर रह गई अकेली वह आधा शिशु बाहर था आधा अन्दर मैं मौन पड़ा छत के ऊपर

अब सुस्त पड़ी वे चीत्कारें पर प्रसव-वेदना तो जारी अक्सर होता रहता ऐसा होती न मुझे पीड़ा भारी पर सोच रहा मैं जन्म-जन्म का सत्य अर्थ क्या एक यही पूँजी से श्रेणी का उद्भव जिसमें पशुता का रूप यही है वन्द पवन जलता शरीर डोलता नहीं कोई पत्ता धरती का हाहास मुन क्या प्रतिशोध भरी नभ की सत्ता है आधी रात अभी तो दूर सुबह के विहगों का मधु स्वर आघातों की अगणित संख्या कहती कब तू सूखा निर्भर मैं मौन पड़ा छत के ऊपर

सुन पड़ा कहाँ से यह सहसा नव-जात किसी शिशु का क्रन्दन मैकू की पत्नी ने ही क्या जाया जीवित मुखरित लघु तन मैं फिर संशय निधि में डूबा यह एक पहेली विकराली कैसे जीवित रह गई उदर के भीतर शिशु तन की जाली मैं उठकर छत पर टहल रहा किस प्रगति शिखा की यह माया यह इतनी बड़ी सृष्टि मेरी उलभन की प्रतिबिम्बित छाया पर इतना तो निश्चित ध्रुव-सा विश्वास यही कवि का सहचर नव जीवन की चिर विजय रही है मृत्यु दमन उत्पीड़न पर मैं मौन खड़ा छत के ऊपर

सोवियत रूस के प्रति

[शिवमंगलसिंह 'सुमन']

नवसंस्कृति के अग्रदूत हे !
 पददलितों की आशा,
 एक तुम्हारी गति पर अटकी
 मानवता की श्वास
 युग-युग की शोषित जनता के
 ओ नवस्वर्णिम भोर
 लगी हुई हैं अगणित आँखें
 आज तुम्हारी ओर
 स्वस्थ साँस दो-चार ले सके
 जिस साए में प्राण,
 आज उसी की छाती पर
 फिर मचा हुआ घमसान
 इधर सँजोए थे मानव ने
 सुख-समृद्धि के स्वप्न
 उधर हो उठा क्षण में
 बर्बरता का ताण्डव नर्तन
 यह संघर्ष विचारों का है
 मानव केवल यन्त्र
 निर्णय निहित रहेगा जीवन
 मुक्त या कि परतंत्र
 एक-एक कर याद आ रहे
 वे अपूर्व बलिदान
 देकर जिन्हें किया था तुमने
 नव - जीवन निर्माण
 पर अजेय है आज तुम्हारी
 पहले से भी शक्ति
 जिसमें मिली विश्व भर के
 दलितों की चिर-अनुरक्ति

अडिग चरण, उन्नत मस्तक
 क्या इनकलाव की चाल
 देख तुम्हारा साहस
 दुश्मन, मौन, व्रस्त, बेहाल
 उधर किराए के सैनिक हैं
 ध्येय - हीन प्रियमाण
 उन्हें सिखा तो दो
 कैसे रक्खी जाती है आन
 अच्छा हुआ परीक्षा आई
 लेगी दुनिया जान
 इन मजदूर किसानों का
 होता क्या महाप्रयाण
 हँसिया और हथौड़ा अब तक
 हुआ नहीं पामाल
 यह पानी से नहीं खून
 से ही था भंडा लाल
 लाल तुम्हारा भंडा वीरो
 लाल तुम्हारी सैन्य
 लाल तुम्हारा जीवन
 तुमको क्या चिन्ता क्या दैन्य
 एक रक्त की बूँद तुम्हारी
 लाखों का विश्वास
 कभी हुआ भी है या होगा
 न्याय, सत्य का हास
 यह हिंसक भेड़िये उड़ाने चले
 सिंह का द्वार
 क्षयरोगी साम्राज्यवाद का
 शेष यही उपचार

अबकी सबक सीख ले दुनिया	पग-पग पर देना ही होगा
फिर न उठाये आँख	मानवता का मौल
यह वे, जिनकी मुई ग्वाल से	यह अन्तिम आहुति है
लौह हुआ था राख	फिर हम मिल लेंगे जी खोल
कोना-कोना दलित विश्व का	तुम थे एक और बैरी थे
आज तुम्हारे साथ	सौ-सौ सहित हुलास
विजय पताका लिये बढ़ेगा	वाल न बाँका हुआ
दिये हाथ में हाथ	कहेगा यही सदा इतिहास



दो विहंगम

[मनोहर]

एक दिन, योंही, न जाने क्यों, विमुध बन
उड़ दिये अज्ञात दिशि में दो विहंगम !

बह चली शीतल नशीली वात,
नींद की माती पुतलियों में जगा नव प्रात,
राग रग-रग में रँगा-सा,
छा गया अनजान, अपने आप, नस-नस में नशा-सा,
चूम ऊषा का सुनहला गात सहसा

उड़ चले संग-संग गगन में दो विहंगम !

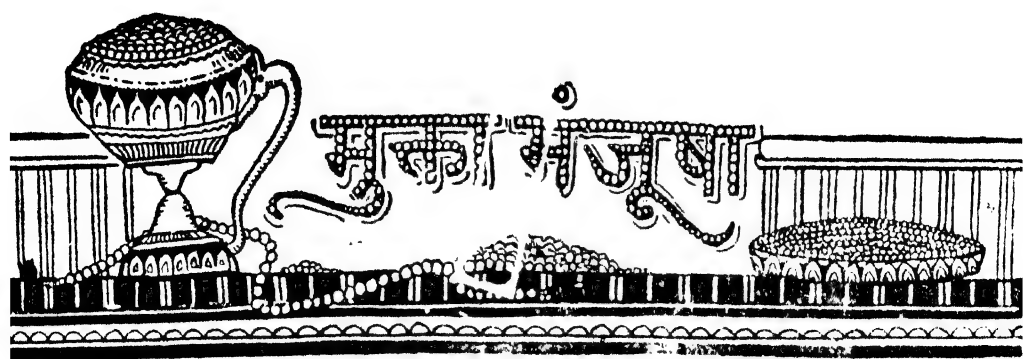
नियति का पढ़कर तभी भ्रू-भंग,
निमिष में मध्याह्न उठ बैठा—कराल भुजंग,
भुलस डाले नयन भुँझला,
फाड़कर मुख विहग-बालों का सुरीला गान निकला,
खो नयन, बेबस भटक, होकर अलग भी,

उड़, बढ़े तब अग्नि-पथ पर दो विहंगम !

साँझ पा, तब, रात का आदेश,
काल-वाला बनी फैला घने काले केश,
दृष्टि-पथ पर तम बिछाने,
अन्ध विहगों के दृगों को और भी अन्धा बनाने,
दूर होकर भी—युगों से साथ प्रतिपल,

उड़ रहे चिर-यामिनी में दो विहंगम !





■ अंग्रेज़ी ■

- 'सोवियत यूनियन की मित्र-समिति' की संयुक्त-प्रान्तीय कमेटी की ओर से एक घोषणा-पत्र प्रकाशित हुआ है जिसमें सोवियत यूनियन की सांस्कृतिक कामयाबियों का उल्लेख कर उसे सहायता करने की अपील की गई है। फरवरी के प्रारम्भ में इस मित्र-समिति की एक प्रान्तीय कांग्रेस होगी और रूस को सहायता भेजने के प्रश्न पर विचार किया जायगा। पण्डित जवाहरलाल नेहरू उस कांग्रेस का उद्घाटन करेंगे। हमारा विश्वास है कि इस के सजग पाठकों को इस समिति के कार्य में विशेष दिलचस्पी होगी। अतः हम इस घोषणा-पत्र के महत्वपूर्ण अंशों का अनुवाद दे रहे हैं—सं० ●

सोवियत यूनियन के मित्रों का घोषणा-पत्र

★ नाज़ी फौजों के हमले से सोवियत यूनियन की जनता जिस वहादुरी के साथ अपने देश की रक्षा कर रही है जब कि नाज़ियों के हाथ में सारा यंत्रण के अपरिमित साधन और मनुष्य हैं, उससे समस्त संसार आश्चर्यचकित रह गया है और श्रद्धा से उसका सिर झुका गया है। अपने देश, अपनी स्वतन्त्रता और अपने विचारों की रक्षा के लिए रूस की जनता ने अपने जीवन, अपनी सम्पत्ति घर-द्वार और खेत, अपनी महान सफलताओं द्वारा निर्मित बाँध और पुल, मजदूर किसानों के गृह और अपने सामूहिक लक्ष्य और श्रम के विशाल स्मारकों का बलिदान दे दिया है। भारत की जनता अपने राजनीतिक, सामाजिक और धार्मिक विचारों के बावजूद सोवियत यूनियन के प्रति अपने आदर भाव का प्रदर्शन कर रही है और अपनी शक्तिभर क्रियात्मक रूप से सहायता देकर अपनी सहानुभूति प्रगट करना चाहती है। चीन और स्पेन की यातनाओं ने भी भारतीय जनता के हृदय में ऐसा ही स्पन्द पैदा किया था और धन और मेडिकल सहायता के रूप में उसकी सहानुभूति स्वतः उमड़ पड़ी थी। निश्चय ही वह सहायता स्वरूप थी लेकिन उससे भारत ने यह महसूस किया था कि वह विश्व का एक अंश है और दूसरे देशों ने भी इस भावना को स्वीकृत दी थी। सोवियत जनता को आज एक विराट पैमाने पर क्षति उठानी पड़ रही है और इस युद्ध की समस्याओं की पृष्ठ-भूमि एक बहुत ऊँचे स्तर की है अतः भारतवर्ष रूस को मदद देने से तभी हाथ खींच सकता है जब कि वह यह सोच ले कि अपने इतिहास के इन लम्बे वर्षों में वह जिन सिद्धान्तों के लिए खड़ा हुआ था, जिनकी रक्षा वह आज कर रहा है और भविष्य में जिनको वह पाना चाहता है अर्थात्, मनुष्य-मात्र की एकता का सिद्धान्त, उसे ही वह छोड़ रहा है।

शान्ति की कला

★ लेकिन केवल सहानुभूति ही पर्याप्त नहीं है। उसका आधार ज्ञान पर टिका होना चाहिये। आज जब कि सोवियत की आत्म-रक्षा के प्रयत्न युद्ध की कला के लिए नये सबक दे रहे हैं, सब लोग उसकी शक्ति के रहस्य जानने को उत्सुक हैं। निश्चय ही इस रहस्य की कुर्सी उस शान्ति की कला और विज्ञान के अन्दर निहित है जिसका विकास सोवियत ने गत बीस वर्षों में अनुभव और वृत्तियों के बीच जनता के सामूहिक हितों की प्रतिष्ठा के लिए किये गये अपने अविरत प्रयत्न द्वारा किया है। यह सच है कि भिन्न-भिन्न स्थितियों और विचारों के लोगों को यह प्रयोग हमेशा अच्छे नहीं लगे, तो भी उनमें अपनी सत्यता थी क्योंकि उनके मूल में प्रजा-तन्त्रात्मक वृत्तियाँ थीं और उन्हें कार्य रूप देने के तरीकों में एक मुद्दा निश्चय था। राष्ट्रीय सुरक्षा के लिए युद्ध की जो कलाएँ उन्नत की गईं वे भी दूसरे देशों के साथ शान्ति-पूर्ण व्यवहार बनाये रखने की व्यापक नीति के मुकाबले में गौण स्थान ही पाती रहीं। सोवियत सदैव राष्ट्रसंघ के सिद्धान्तों और सामूहिक सुरक्षा की नीति का ज्वरदस्त समर्थक रहा है। उसने यह प्रस्ताव रखा था कि शान्ति कायम रखने का सबसे बड़ा हथियार पूर्ण और सार्वभौमिक निःशस्त्रीकरण है। उस समय राष्ट्रसंघ की बुनियाद राष्ट्रीय स्वार्थों की स्वीचा-नानी से लड़खड़ा रही थी। सोवियत की राय थी कि राष्ट्रीय सीमाओं के भीतर एक सच्चा प्रजातंत्रवाद ही अन्तर्राष्ट्रीय सौहार्द और सुरक्षा का प्रदर हो सकता है। डाक्टर टैगोर और पण्डित जवाहरलाल नेहरू जैसे पक्षपातहीन द्रष्टाओं ने भी मुक्तकंठ से प्रशंसा करते हुए स्वीकार किया है कि जिस रचनात्मक शान्ति और सच्चे प्रजातंत्र की भावना से सोवियत कार्यकर्ता और जनता दोनों कार्य कर रहे हैं उससे सदियों की निष्क्रियता की नींव हिल गई है और इससे मनुष्यों के कार्यों में उचित भाग लेने की नैतिक क्षमता के अन्दर उनका विश्वास दृढ़ हो गया है।

★ सामूहिक इच्छा के निर्देश पर वहाँ की जनता ने जो मुसीबतें भेनी हैं उसका फल आज लगा है कि सोवियत एकता एक अभूतपूर्व वस्तु बन गयी है। बिना एक केन्द्रित आयोजित राष्ट्रीय और प्रजातंत्रवादी जीवन के जो कि शान्तिपूर्ण पुनर्निर्माण में संलग्न था सोवियत यूनियन में इतनी शक्ति न आती कि वह जबरदस्ती अपने माथे मढ़े युद्ध की यातनाओं का सामना इतनी बहादुरी से करता।

पुनर्जागरण

★ सोवियत जनता के पुनर्जागरण की बड़ी-बड़ी घटनाओं के उल्लेख में भी अधिक समय लगेगा। तो भी कुछ असाधारण अंगों का उल्लेख अनावश्यक न होगा। सामाजिक, आर्थिक और मनोवैज्ञानिक अनिश्चितता और उससे उत्पन्न मानवीय यातनाओं के रूप में बेकारी का जो अर्थ है उसका रूस में अन्त कर दिया गया है और सभी स्त्री और पुरुष कार्य करने के लिए स्वतन्त्र हैं और उनको उनकी योग्यता

और रुचि के अनुसार कार्य और शिक्षा दी जाती है। गरीबी नाम की चीज वहाँ अब है ही नहीं। सोवियत अर्थनीति किसी विशेष वर्ग की नहीं बल्कि सारे समाज और सारी जनता की आवश्यकताओं के उद्देश्य से कार्य करती है और केन्द्रीय अधिकारी जो कि जनता के प्रति उत्तरदायी होते हैं ध्यानपूर्वक राष्ट्रीय आवश्यकताओं की दृष्टि से उत्पादन की योजना बनाने हैं, और उससे चूँकि प्रत्येक मनुष्य को लाभ है इसलिए जनता उत्साहपूर्वक उसमें अपना योग देती है तथा जो अधिक कुशल व्यक्ति हैं उनको सरकार की ओर से विशेष सुविधाएँ प्रदान की जाती हैं। जो लोग समाजवादी या मार्क्सवादी मान्यताओं को नहीं मानते उनको भी सोवियत योजनाओं का विराट् रूपक आकर्षित किये बिना नहीं रहता। तुलनात्मक दृष्टि से जो देश गरीब था, जिसके पार्थिव साधन अविकसित थे, जिसमें कृषि की प्रधानता थी, और जिसकी आर्थिक प्रणाली में इन कारणों से कोई सन्तुलन न था, जहाँ टेकनिकल विशेषयोग्यता प्राप्त लोगों का नितान्त अभाव था और यातायात और शिक्षा की सुविधाएँ नगण्य थीं, उससे विकास कर सोवियत यूनियन ने एक प्रचण्ड आर्थिक शक्ति बना ली है और हर विचार के व्यक्तियों को यह बात स्वीकार करनी पड़ी है। योरप में जर्मनी के पास जितने साधन हैं उससे रूस के पास कहीं ज्यादा साधन हैं। यह सब सुनिश्चित सामूहिक कार्य द्वारा ही सम्भव हो सका है।

★ इसके लिए भी सामूहिक चेतना से ही इच्छा-शक्ति उद्भूत हुई। प्रत्येक व्यक्ति को शिक्षा प्राप्त करने की समान सुविधाएँ दी जाती हैं। सत्रह वर्ष की अवस्था तक लड़कों और लड़कियों को शिक्षा मुफ्त दी जाती है। साहित्यिक और दस्तकारी के स्कूल देश के सूदूरतम प्रदेशों में बने हैं। मजदूरों और किसानों के बच्चों के लिए विशेष संस्थाएँ बनी हैं। शिक्षा का माध्यम स्थानीय भाषाएँ हैं जिनकी विशेषताएँ इस प्रकार ध्यानपूर्वक सुरक्षित रखी जाती हैं और इससे उनके संयुक्त उद्देश्य को हानि नहीं पहुँचती। खोज के बड़े-बड़े विश्वविद्यालय जिनको सरकार की ओर से प्रचुर सहायता मिलती है—विचारधारा और कार्य के बीच की खाई को पाटते हैं और आज के जीवन की समस्याओं का हल करने से विमुख नहीं होते। सन् १९१४ में योरपियन रूस के ७२ प्रतिशत लोग अक्षर ज्ञान से रहित थे और एशिया के प्रान्तों में तो अशिक्षितों की संख्या ९९ प्रतिशत थी। सन् १९२० में १३ करोड़ जनता को शिक्षित बनाने का विशाल कार्य उठाया गया और एक अभूतपूर्व वेग के साथ तीन वर्षों में ही नौ वर्ष से ऊपर की जनसंख्या का ५१ प्रतिशत भाग साक्षर हो गया। आज ८१-२ प्रतिशत जनता सुशिक्षित है और लगभग चार करोड़ विद्यार्थी स्कूलों में पढ़ते हैं। हर तरह की शिक्षा नर्सरी से लेकर खोज तक, एक प्रकार से मुफ्त है। और जहाँ नहीं है वहाँ खर्च नाममात्र को है। और विद्यार्थी अपनी स्वेच्छा से जीविका उपार्जन भी कर सकते हैं।

स्त्रियाँ

★ सोवियत रूप ने यह अनुभव कर लिया है कि स्त्रियों को उचित संरक्षण और सुविधाएँ दिये बिना स्वतन्त्रता एकांगी ही रहती है। अब तक बालविवाह, सामाजिक निषेध, अज्ञानता और अन्धविश्वास स्त्रियों के जीवन के आभूषण बने हुए थे। किसी

क्षेत्र में काम करना शिक्षा पाना और साधारण सुख की सुविधाएँ पाना—उन्हें सुलभ न था और पुरुषों के साथ उनका सम्बन्ध एक शोषित का ही था। प्रसन्नता की बात है कि अब यह सब बदल गया है। और अब सोवियत नारी सोवियत पुरुष की घर और बाहर दोनों जगह एक कामरेड है।

★ उसकी श्रेणी से शांति और पुनर्निर्माण के नेता उत्पन्न हुए हैं और इस आत्म-रक्षा के युद्ध में वह अपने पुरुष के साथ है। आज सोवियत नारी को इतना महान् आदर प्राप्त है कि बिना किसी विरोधाभास के यह कहा जा सकता है कि सोवियत राष्ट्र उसको अपनी मा के रूप में देखता है। मातृत्व की रक्षा का दायित्व सोवियत के सामने सबसे प्रमुख है। और संतानोत्पत्ति एक प्रकार से स्त्री का सार्वजनिक कर्तव्य समझा जाता है। मातृत्व की हर दशा में स्वास्थ्य की देख-रेख के लिए चिकित्सालय, प्रसूति-गृह, शिशुपालन-गृह आदि सर्वत्र बने हैं। मातृत्व और शिशु की रक्षा के लिए सारे देश में संस्थाएँ कायम हैं। असंख्य नर्सरी स्कूल हैं और इन सबने स्त्री के पारिवारिक और सामाजिक जीवन की स्थिति से उत्पन्न नारी के स्वाभिमान पर लगे सामंती प्रतिबंधों को तोड़ दिया है। सभी स्त्रियों को समान आर्थिक सुविधाएँ प्रदान कर सोवियत रूस ने वेश्यावृत्ति का आर्थिक मूल ही काट दिया है और इस प्रकार उसने आसानी से सामाजिक शरीर की इस प्राचीन बीमारी का ही उन्मूलन कर दिया है।

संस्कृति

★ यह स्वाभाविक है कि जब सोवियत जैसी एक सरकार सामाजिक हितों पर अपनी सारी शक्तियाँ लगाये तो एक नई उष्कोटि की संस्कृति उत्पन्न हो जाय। प्रारम्भ के संघर्ष-पूर्ण काल के बाद सोवियत संस्कृति को पुरातन की श्रेष्ठ निधियों की ओर दृष्टि डालने और नूतन का निर्माण करने के लिए शक्ति जुटाने का अवकाश मिला।

★ पुराने साहित्य, संगीत, नाटक और अभिनय के श्रेष्ठ कलाकारों ने आधुनिक कलाओं में एक नई स्फूर्ति भर दी है और जब उन्हें पुरातन की ओर निर्देश करने का अवकाश मिला है, जैसी फिल्मों में, तो उन्होंने अपूर्व साहस के साथ साधारण मनुष्यों और साधारण उपादानों से महान् कृतियाँ बनाई हैं। ललित कलाओं और दस्तकारियों का भेद अच्छे और बुरे तक ही सीमित रह गया है। असंख्य प्रदर्शनियों, अजायबघरों, विशाल प्रथम कोटि के पुस्तकालयों जिनके विभाग गाँवों में भी खुले हैं। पुस्तिकाएँ, सस्ता प्रेस और रेडियो, लेन्टर्न-लेक्चर्स के फैले हुए जाल से जनता के द्वारों तक संस्कृति की प्रकाश रेखाएँ पहुँचाई जाती हैं। संस्कृति कुछ साधन-सम्पन्न व्यक्तियों की संपत्ति नहीं रही और न उनका नाम सुनकर जनता अब एक विमूढ़ की तरह आँखें ही फाड़ देती है। संस्कृति के मूलभूत तत्त्व बदलकर जनोन्मुखी हो गये हैं और वह एक समाजीकृत वस्तु की तरह प्रत्येक मनुष्य के हिस्से में आती है। और ज्ञान लोगों के जीवन की नित्य-प्रति की क्रियाओं से असंबद्ध नहीं रह गया। पहली पंचवर्षीय योजना के खत्म होने पर ही सोवियत में पुस्तकों का उत्पादन इंग्लैण्ड, जर्मनी और जापान तीनों देशों से मिलकर अधिक हो गया था।

और अब तक के बेहद पिछड़े प्रदेशों में भी समाचार-पत्र वहाँ की स्थानीय भाषाओं में सैकड़ों हजारों की प्रतियों का वितरण होता है और केवल मास्को में ही वहाँ के तीन प्रमुख अखबारों की बीस-बीस लाख प्रतियाँ प्रतिदिन खप जाती हैं।

राष्ट्रीय जातियाँ

★ सोवियत राज जनता की संस्कृति की कितनी देख-भाल रखता है इसका अनुमान हम इस तरह लगा सकते हैं कि उसके अंतर्गत जो प्रादेशिक सांस्कृतिक इकाइयाँ हैं जिनमें आपस में भाषा, रहन-सहन और सामाजिक परंपराओं की बुनियाद पर विभिन्नता है उनके प्रति सोवियत का दृष्टिकोण यह है कि एक ओर तो उनकी स्वायत्त सत्ता की रक्षा की जाती है। दूसरी ओर उनके अन्दर एक व्यापक समाज के नागरिक होने की भावना भी उत्पन्न की जाती है ताकि वे अकेले पड़कर संकुचित दृष्टि न बन जायें। इस प्रकार १४५ राष्ट्रीय जातियों और १४७ भाषाओं में अन्तर-विरोध और खींचा-तानी की प्रवृत्ति उत्पन्न नहीं होने पाती। सोवियत सरकार ने अब तक की पिछड़ी जातियों को अपनी भौतिक स्थिति सुधारने के लिए जो सहायता दी है उससे वहाँ की जनता एक ठोस एकता का अनुभव करने लगी हैं जिसमें सभी जातियों की समान समस्याएँ हैं, समान विचार हैं और समान आचार। सोवियत रूस की आज सबसे बड़ी ताकत उसकी राष्ट्रीय जातियाँ हैं।

★ और यह सब गत बीस वर्षों में हो गया है। उनके विरुद्ध अतुल शक्तियाँ थीं। लेकिन सामाजिक उद्देश्य से प्रेरित जनता के हितों की रक्षा में कुशल और किसी एक वर्ग के आर्थिक स्वार्थों की रुकावटों से वंचित उनकी अजेय इच्छा-शक्ति ने असंभव को संभव कर दिखाया है और यह वही सामूहिक इच्छा-शक्ति और प्रजातांत्रिक तरीका है जिसने सोवियत की आत्मरक्षा की लड़ाई को इतना दुर्जेय बना दिया है।

★ इन बातों और उनकी व्याख्याओं को मानने के लिए यह जरूरी नहीं है कि कोई मार्क्सवादी ही हो। और न हमारी कान्फ्रेंस का उद्देश्य एकांगी विचारों का ही प्रतिपादन है। लेकिन ऐसा महसूस किया जाता है कि इस देश में राजनीतिक विचार के बावजूद प्रत्येक व्यक्ति सोवियत यूनियन के प्रति मित्रता प्रदर्शित करनेवाले किसी भी संगठन के साथ सहयोग कर सकता है क्योंकि सोवियत यूनियन ने एक नये समज की नींव डाली है और आज वह बड़ी बहादुरी से नाज़ी आक्रमण और उसकी बर्बर हिंसा की फ़िलासफी का मुकाबला कर रहा है, जिस फ़िलासफी के अनुसार जातिगत श्रेष्ठता काले लोगों की गुलामी को अलुएण रखने के भाव को प्रधानता दी जाती है और जिसकी विकृत संस्कृति हर मूल्यवान वस्तु के नाश के उपयोग ही में आती है। हम इस बात का अनुभव करते हैं कि हम अपनी सहानुभूति को किसी बड़े पैमाने पर कार्य-रूप में परिणत नहीं कर सकते लेकिन सोवियत शक्ति के रहस्यों का उद्घाटन तो किया ही जा सकता है और स्वतन्त्रता पाने के लिए जगें भारत की भावी भावनाओं और सोवियत की प्रगतिशील सभ्यता में समानता के अनेक सूत्र हैं जो एक दूसरे को आपस में बाँधते हैं।



जीरक्षीर

यामिनी (कविता संग्रह) — मूल्य १। रचयिता श्री जयनाथ 'नलिन' : प्रकाशक, वाणी-मन्दिर, अस्पताल रोड, लाहौर। प्रथम संस्करण १९४१।

इस एक-सौ-दो पेज की पुस्तक में द्वायालिस कविताएँ हैं, जिनमें से बीस गीत ही गीत हैं। इसका कवर-पेज वैसा नहीं है जैसा 'अग्नि-गान' का। हममें चौदनी रात का एक साधारण चित्रण है! यह अवश्य है 'क' हिन्दी की अधिकांश प्रकाशित पुस्तकों से इसका कवर-पेज अच्छा ही है। यह अच्छाई इसमें है, कि पुस्तक का नाम तो अंकित हो जाता है, जैसा प्रायः हिन्दी की अन्य पुस्तकों में नहीं देखा जाता।

बहुत सोचने-विचारने के बाद यह मालूम होता है कि इसका नामकरण सम्भवतः 'यामिनी' इसलिए किया गया है कि इसमें प्रेम-पीड़ित हृदय का विफल-उल्लास है।

इन रचनाओं में 'नलिन'जी के प्रेमी-हृदय की अनुभूति का पता मिलता है! किन्तु उनकी अनुभूति अभी ऐसी नहीं है जिस मँजे प्रेमी रसज्ञ की अनुभूति कह सकें! वह नये खिलाड़ी की दुर्बलाओं को लेकर व्यक्त हुई है! उसमें शीघ्र ही घबराकर चौख मारने की प्रवृत्ति है, और साधारण जन की असंयमता भी है। पर इससे तात्पर्य यह नहीं है कि आगे चलकर यह अनुभूति प्रौढ़ न हो सकेगी। इन अनुभूतियों का असंयम स्वयं इस बात का साक्षी है कि वे प्रौढ़-काल में पहुँचकर कमाल करेंगी।

'नलिन'जी का तरीका वैसा ही है जैसा परम्परागत प्रेमी-कवि का वह अपनी कविताओं में पूर्व प्रचलित सामग्री का प्रयोग करते हैं, किसी नवीन सामग्री का नहीं। चम्पा की कली पत्र-सेज पर सोती है। किरणें अभि-सार को आती हैं। पवन जगाता है। और झरर रसास्वादन को पागल किरता है। पायल की कनभुन नशा भरती है। आदि-आदि।

मालूम होता है कि 'नलिन'जी का पुस्तक-अध्ययन अधिक होने के कारण उनका मस्तिष्क उन्हीं रूपों एवं उपमाओं से भर गया है और उसमें वही शब्द-सम्बन्ध भी स्थापित हो गया है। यदि कवि का प्रकृति-निरीक्षण अच्छा होता और पर्यवेक्षण भी उपयुक्त होता तो वह अवश्य ही उन्हीं अनुभूतियों को व्यक्त करने में नयी जान डाल देते। ऐसी बात नहीं है।

प्रेम की सम्पूर्ण भावनाएँ जब द्वाइय-रूप के कवि की वाणी से व्यक्त की जाती हैं तब वे फीकी, निस्सार और स्पन्दन-हीन होती हैं। फिर जिस प्रेम ने दूसरे के दिल के तार को संगीत की मादकता में नहीं डुबोया वह प्रेम ही कैसा! इसी से प्रेम को निरन्तर प्रगतिशील रखने के लिए यह आवश्यक है कि उसे नये तरीकों से व्यक्त किया जाय। जहाँ ऐसा नहीं किया जाता वहाँ कवि को निष्फलता प्राप्त होती है और वह अच्छा से अच्छा शब्द-विन्यास का संगीत देकर भी मुग्ध नहीं कर पाता। 'नलिन' जी ने यथाशक्ति संगीत दिया है किन्तु इस पर भी वह हृदय के भीतर पैठ नहीं सके। ऊपर ही हवा में पर फड़फड़ा कर रह गये हैं। यदि वे कहीं अपनी नयी रस्म से प्रेम का प्याला भरकर पिलाते तो सम्भवतः हमें नशा लुल्लू आता। पर हम तो इस वक्त इस भूप में वैसे ही खुमार बिना बैठे हैं जैसे पहले थे। सागर, साक्षी, और प्यालों के प्रयोग बेकार हैं।

जहाँ-तहाँ 'नलिन' जी की प्रतिभा इस पुस्तक में अनायास चमक पड़ी है। उल्लुख उवार, पलकों में बेहोशी की संध्या फूलें, 'पीड़ित पानी' आदि के प्रयोग सुन्दर और अर्थपूर्ण हैं। किन्तु यह प्रतिभा महादेवीजी के संगीत से प्रेरित नहीं जान पड़ती है। बच्चनजी का भी स्पर्श कई एक जगह मिलता है। जब उमर पाकर यह प्रतिभा अपने रंग से रँगकर नाचे भी तब इसके अन्तर्ध्वनि से तन्मयता और मादकता बरसे भी। इसी आशा को लेकर मैं 'नलिन' जी से कहूँगा कि वे रचनाएँ लिखें, किन्तु अपनी ध्वनि में, और हिन्दी को एक नयी साहित्यिक देन दें।

— केदारनाथ अग्रवाल

संत साहित्य—लेखक भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव' एम० ए०, प्रकाशक ग्रन्थमाला कार्यालय, बाँकीपुर ; मूल्य दो रुपये ।

'माधवजी की यह दूसरी कृति है इसके पूर्व वे 'मीरा की प्रेम-साधना' नामक पुस्तक की रचना कर काफी प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं । प्रस्तुत पुस्तक में माधवजी ने निर्गुनिये सन्तों की आन्तरिक प्रेरणा, उनके हृदय में अहर्निश प्रवाहित होनेवाले प्राणवेग को अपनी भावुकता से पकड़ने का प्रयत्न किया है । भूमिका में 'साहित्य की प्रेरणा' नामक प्रसंग में लेखक ने साहित्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण को स्पष्ट करने की कोशिश की है । 'हमारा यह लघु-जीवन अपने अनन्त-पथ पर चलकर निरवगुण्ठन की प्रक्रिया में ही लगा रहता है । सब कुछ खोलना ही है । प्रत्येक पल, प्रत्येक पदार्थ में चिर हटाने की ही क्रिया हो रही है ।' माधवजी ने बताया है कि इसी निरवगुण्ठन की प्रक्रिया से साहित्य की प्रेरणा मिलती है जिसका मधुर रूप हम सन्तों के साहित्य में देखते हैं । बातें पुरानी हैं, साहित्य के सम्बन्ध में ये बातें नई नहीं हैं पर 'निरवगुण्ठन की प्रक्रिया' के रूपक को सामने उपस्थित कर माधवजी ने अपने कथन में मार्मिकता-सी डाल दी है । सारी पुस्तक मानो एक भावुकता के प्रवाह से भोत-प्रोत है । पुस्तक को पढ़कर और प्रधानतः भावों की अभिव्यक्ति की शैली को देखकर सरदार पूर्णसिंहजी का स्मरण हो आता है । वर्णन की जो तल्लीनता, भाषा का, गद्य-कव्य की सीमा को छूता हुआ, जो प्रवाह सरदार पूर्णसिंहजी के आचरण की सभ्यता, और 'नयनों की गंगा' आदि लेखों में मिलता है ठीक यही बात माधवजी में मिलती है । हाँ, यह बात अलग है कि आज के बुद्धिवादी युग में हम उस शैली को विशेष महत्त्व न दें पर उसकी भी अपनी विशेषता है, निजत्व है जिसके बल पर वह सदा कुछ मनुष्यों के गले का हार बनो ही रहेगी ।

'संत साहित्य' ने एक बहुत बड़ा काम यह किया है कि उसमें 'प्रेम-लपेटे अटपटे' वाणीवाले संत जो हमारे लोक-जीवन में प्रवेश तो पा चुके थे पर जो एक तरह से neglected थे ये मसलन मलूकदास, सहजो, तुलना साहेब इत्यादि के हृदय की झाँकी की झाँकी एक साथ मिल जाती है । मेरा विश्वास है कि संत-हृदयों को इस पुस्तक से प्रयाप्त संतोष होगा और साहित्यिकों का ध्यान भी संतों के प्रति आकर्षित होगा ।

हाँ, एक बात पुस्तक में अवश्य खटकती है । पुस्तक फुटकर लेखों का संग्रह मात्र प्रतीत होती है । संतों के जो conception हैं, मसलन आध्यात्मिक विवाह, नदी और समुद्र के मिलनवाला रूपक इत्यादि का किस तरह विकास और प्रसार हुआ और किन-किन संतों में ये ही भाव किस-किस रूप में आये हैं इसका विवेचन रहता तो पुस्तक का महत्त्व अधिक बढ़ जाता । नदी तो, संतों की प्रधान-प्रधान विशेषताएँ, उनमें पाये जानेवाले मुख्य भाव के शास्त्रीय विवेचन ही प्रथम परिच्छेद में दिये रहते तो अच्छा होता । पर पुस्तक का महत्त्व उसमें क्या नहीं है, उसमें किन-किन बातों का अभाव है इस ओर से नहीं आँका जाता । देखा जाता है कि उसमें क्या कहा गया है और किस तरह कहा गया है । 'संत साहित्य' इस कसौटी पर खरा उतरता है । बातें मनन पूर्वक कही गई हैं और मनुष्य के ज्ञान-कोष की वृद्धि में भी काफी सहायक है । सूफी सम्प्रदाय के मुख्य सिद्धान्तों का इस पुस्तक से अच्छा ज्ञान हो जाता है । 'कबीर का हृदय', 'तुलसी की सुरति-योग' इत्यादि लेखों में लेखक ने काफी मौलिकता दिखलाई है ।

पुस्तक कितनी ही दृष्टियों से उपादेय है । साधारण पाठकों को संतों के साहित्य से थोड़ा परिचय हो जायेगा । परिचय से लोगों की इस ओर दिलचस्पी बढ़ेगी और यह दिलचस्पी संत साहित्य सम्बन्धी और भी उच्चकोटि की पुस्तकों के प्रणयन में सहायक होगी ।

—देवराज उपाध्याय

चौबोली—श्री सूर्यकरण पारीक स्मारक ग्रन्थमाला का प्रथम पुष्प ; सम्पादक—प्रो० कन्हैयालाल सहाय एम०, ए० साहित्यरत्न पं० पतराम गौड़ 'विशारद' एम० ए० भूमिका लेखक—श्री जैनेन्द्रकुमार । प्रकाशक—सस्ता-साहित्य मंडल, नई दिल्ली । पृष्ठ ७४, मूल्य आठ आना ।

पुस्तक में राजस्थानी कथा साहित्य की चार विभिन्न विषयक बातों का सानुवाद संकलन है। अपने ढंग की पहली पुस्तक है। राजस्थानी साहित्य में वीरता और शौर्य के अतिरिक्त जीवन की विविधता भी है यह प्रस्तुत संकलन द्वारा सिद्ध होता है। कहानियाँ हैं—१. राणी चौबेली की बात, २. खीवा बीजे की बात, ३. राजा मानभाता की बात, ४. सूँरा और सनवादी की बात। यह लोक गाथाएँ जनानुरजन के कारण चारण और भाटी की जिह्वा पर जीवित हैं, इनको लोप होने से बचाना हिन्दी साहित्य के लिए हितकर है। इन प्राचीन कहानियों में आधुनिक कहानियों का बीज है। समाज व देशकाल का प्रतिबिम्ब स्पष्ट देखने का मिलता है। मध्य-युग की संस्कृति, सभ्यता व भाषा का परिचय प्राप्त होता है।

कहानियाँ घटना-प्रधान होने से मनोरंजन की उत्तम साधन और कलात्मक भी हैं। प्रथम कहानी चौबेली कला की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। अमरभव बातों में परी देश की कहानियाँ हो गई हैं, पर सभी रसों व विषयों का मेल है। दृश्य व घटना वर्णन की अपूर्वता के साथ नई-नई उपमाओं से साक्षात्कार होता है।

इस प्रकार की लोक-गाथाओं का उद्धार कर, राजस्थानी साहित्य को प्रकाश में लाना हिन्दी के लिए अति स्वस्थप्रद होगा। प्रस्तुत पुस्तक में जैनेन्द्रजी की भूमिका है। सम्पादक द्वय का आमुख विशेष महत्त्व की वस्तु है। स्वर्गवासी सूर्यकरण पारीकजी का अन्यत्तम इच्छा को प्रो० कन्हैयालालजी व पं० पतरामजी गौड़ ने पूरा करने का सफल प्रयत्न किया है। इस स्मारक ग्रन्थमाला के अन्य पुष्पों का गुले हाथों स्वागत होगा।

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय—लेखक—दयामाचरण दुबे। प्रकाशक—ज्ञानमन्दिर छत्तीसगढ़ी। पृष्ठ ७८ मूल्य १२)

छत्तीसगढ़ी भाषा, जिसे लरिया या खल्लाही भी कहते हैं, का कोई विशेष पुगना साहित्य नहीं है। इसके बोलनेवाले करीब ३३ लाख के हैं। यह हिन्दी की एक ग्रामीण बोली है। इस भाषा के लोकगीतों का परिचय लेखक ने दिया है। अधिकतर ग्राम गीतों के ही उदाहरण देकर, उनका हिन्दी अनुवाद दिया है। जाति विशेष व नाट्यत्मक १० गीतों का परिचय पुस्तक में है। अन्त में 'ढोला' नामक मूल गीत है, जिसका परिचय त्रुटि-पूर्ण है। 'ढोला' ग्रामीण तिलस्मी कथा नायक नहीं है। छत्तीसगढ़ी को 'ढोला' गीत राजस्थानी साहित्य की देन है। लेखक को अन्य प्रान्तों के गीतों का अध्ययन कर तुलनात्मक परिचय देना चाहिये। भूमिका में छत्तीसगढ़ी साहित्य का सर्वांग वर्णन नहीं है। सामान्य पाठक पुस्तक अन्त तक पढ़कर भी नहीं बता सकता कि छत्तीसगढ़ी भाषा क्या है या उसका प्रचलन कहाँ है।

प्रस्तुत परिचयात्मक पुस्तक अपने ढंग की पहली पुस्तक है, एक अभाव की पूर्ति करने के कारण लेखक का प्रयत्न स्तुत्य है।

—महावीरसिंह गहलीत।

'इज्जतराब' का टैगोर-अंक—'इज्जतराब', बनारस से एक ऊँचे दर्जे का साहित्यिक मासिक लगभग दो साल से निकल रहा है। इसके 'निगराँ' हैं सुप्रसिद्ध उर्दू कवि 'जिगर' मुरादाबादी हैं, और सम्पादक मसऊदअख्तर 'जमाल', उर्दू के एक उदीयमान सुन्दर कवि।

हमें इसके पिछले कुछ अंकों को देखने का अवसर मिला है और इस समय हमारे सामने इसका विशेषांक 'टैगोर नम्बर' मौजूद है, जिसमें बहुत जिम्मेदारी के साथ इसके योग्य संचालक तथा सम्पादक ने इसके आदर्शों को ऊँचा रखा है।

टैगोर का ऋण हिन्दी पर जो कुछ है, उर्दू पर उससे बहुत कम नहीं। फिर भी टैगोर पर एक विशेषांक निकालने का—साहस तो दूर रहा, खयाल भी, किसी विशिष्ट उर्दू पत्र को नहीं हुआ। यह 'इज्जतराब' ही है, जिसने यह साहस दिखाया है, जो सर्वथा अभिनन्दनीय है।

यों टैगोर पर एक विशेषांक निकालना अच्छे से अच्छे बंगाली मासिक के लिए भी एक साहसपूर्ण कार्य होगा ; लेकिन उर्दू में तो यह एक अचिन्त्य-सी बात है ;—सबूत इसी अंक में प्रकाशित 'सीमाब' साहब का पत्र है । 'सीमाब' साहब उर्दू के एक प्रतिष्ठित कवि हैं । पर 'इज़तराब' का यह प्रयास उन्हें नहीं सुझाया !

प्रस्तुत अङ्क में चित्र यद्यपि नहीं के बराबर हैं—शुरू में रायन्स्टाइन के एक प्रसिद्ध स्केच की कापी है—तथापि रचनाओं का चयन बहुत होशियारी से किया गया है । उन कविताओं के अलावा जो महाकवि के निधन पर लिखी गई हैं, अथवा जो उनके कतिपय प्रसिद्ध गीतों का अनुवाद हैं—ठोस सामग्री में निम्नलिखित रचनाएँ उल्लेखनीय हैं : 'टैगोर कहानोकार की हैसियत से' (अब्दुर्रहमान नासिर), 'ललितकलाएँ और टैगोर' (समीर अहमद) और 'शान्तिनिकेतन' (जाहिद रिज़वी हैदराबादी) । महाकवि के सुविख्यात नाटक 'सैन्यासी' का अप्रत्यक्ष सफल अविकल अनुवाद, जो शौकत हमीद और बहोउद्दीन अशरफ ने किया है, अनुवाद का आदर्श प्रस्तुत करता है । अन्य उल्लेखनीय अनूदित सामग्री में महाकवि का लेख 'भारतीय भाषाओं में शिक्षा देने की आवश्यकता' और 'बदनाम', एक लघु-कथा, हैं ।

यह विशेषांक उर्दू विशेषांकों में अपने 'साहस' के नाते तो गौरवान्वित होगा ही, उर्दू जानेवाले हिन्दी पाठकों के लिए भी अपनी अनूदित रामग्री की विशिष्टता के लिए संग्रहणीय सिद्ध होगा । अनूदित कविताओं में भी जो सरसता 'बर्क' 'मजाज़' 'जोश' आदि के पद्यों में देखने को मिलती है वह विश्वकवि के हिन्दी पद्यानुवादों में कम देखने को मिलेगी ।

—शमशेरबहादुरसिंह



‘हंस’ का नये वर्ष का नया कार्यक्रम

हिन्दी की प्रगतिशील विचार-धारा का सन् १९४१ में ‘हंस’ ने जिस दृढ़ता और सजगता के साथ नेतृत्व किया है, और, कविता, कहानी, एकांकी नाटक और आलोचना आदि का जिस नई दृष्टि, नई अभिव्यक्ति, नई रूप-योजना और नई वस्तु-योजना के अनुसार विकास कर, साहित्य को एक सुनिश्चित दिशा प्रदान की है, और, उसकी प्रेरणाओं को जनाभिमुख करने की चेष्टा की है; वह किसी भी पत्र के लिए गौरव की बात हो सकती है। एक विश्वव्यापी महायुद्ध द्वारा उत्पन्न की हुई परिस्थितियों के अन्दर साहित्य की प्रेरणाएँ शिथिल पड़ जानी स्वाभाविक हैं। लेकिन इस पृष्ठभूमि के होते भी ‘हंस’ इस बात के लिए सतत प्रयत्नशील रहा है कि इस संक्रमण काल में साहित्य और कला का हास न हो, बल्कि इसके विपरीत उसका विश्वास रहा है कि इस युद्ध के पश्चात् संसार का पुनर्निर्माण करने का जो गुरुतर कार्य-भार जनता को उठाना है, उसके सांस्कृतिक और साहित्यिक पुनर्निर्माण की योजनाओं और संश्लिष्टताओं से हिन्दी-भाषी जनता पूर्वतः परिचित रहे, उसकी चेतना व्यापक और गहरी हो, और, साहित्य जीवन की अभिव्यक्ति होने के कारण, इस पुनर्निर्माण के स्वरूप को गढ़ने में सजग रूप से योग दे। यह एक साधारण कार्य नहीं है और गतवर्ष ‘हंस’ ने जिस साहित्य को प्रोत्साहन दिया है, वह इस महान उद्देश्य की कहाँ तक पूर्ति करता है इसके बारे में उस कोई भ्रम नहीं है। ‘हंस’ में प्रकाशित अनेक रचनाएँ इस दृष्टि से असफल रही हैं और पाठकों तथा आलोचकों को यह न सोच लेना चाहिए कि प्रगतिवादी साहित्य का वे श्रेष्ठ उदाहरण पेश करती हैं। हम केवल इतना कह सकते हैं कि वे प्रारम्भिक प्रयत्न हैं अतः उनसे पूर्णता की अपेक्षा रखना गलत होगा। जब किसी विचार-धारा को ऐसे संक्रमण-काल के अन्दर पुराने विश्वासों, पुराने सौन्दर्य-मूल्यों, पुरानी अभिव्यक्तियों, पुराने संस्कारों और पुरानी परम्पराओं के स्थान पर जीवन के प्रति एक नया ही दृष्टिकोण और नई ही अभिव्यक्ति का विकास करना हो तो उसका कार्य कितना दुष्कर हो जाता है, इसका अनुमान करना कठिन है। यह देखते हुए कि प्रगतिवाद के नाम पर जो साहित्य उत्पन्न हो रहा है उसमें बहुत कुछ कूड़ा-करकट भी है, हमें लुब्ध या हतोत्साह नहीं हो जाना चाहिए क्योंकि भविष्य के एक महान् साहित्य की यह प्रारम्भिक अभिव्यक्तियाँ हैं और गत वर्ष की रचनाओं से यह तो स्पष्ट हो ही जाना चाहिए कि प्रगतिशील लेखक और साहित्यकार अपने कार्य की गुरुता के प्रति अचेत नहीं है, और उनकी अभिव्यक्तियों में निरन्तर परिपक्वता और गहराई आती जाती है। और इस नये वर्ष में ‘हंस’ की यह कोशिश रहेगी कि वह प्रगतिवाद के नाम पर उत्पन्न हुए सारे साहित्य की जाँच करे और प्रगतिशील साहित्यकारों का मार्ग प्रदर्शन करे।

गत वर्ष 'हंस' ने हिन्दी के आधुनिक काव्य-साहित्य पर विशेष रूप से ध्यान दिया था और कविता-श्रृंखला के रूप में उसने काव्य के मूल्यांकन के अनेक पहलुओं पर अध्ययन प्रस्तुत किये थे । इस वर्ष उसने विश्व के महान् उपन्यासकारों के गम्भीर अध्ययन प्रस्तुत करने का निश्चय किया है । प्रगतिशील दृष्टिकोण से अभी तक इन कलाकारों की कृतियों, उनकी कला की विशेषता, उनके जीवन-दर्शन, उनकी कला के सामाजिक आधार और प्रभाव का मूल्यांकन अभी हिन्दी में नहीं ही हुआ है, जिसके कारण हमारे तरुण लेखकों का ध्यान उनकी कला के ऐतिहासिक और सामाजिक महत्त्व की ओर न जाकर, उनके व्यक्तिगत महत्त्व की ओर आकर्षित हो जाता है और रुचि के आधार पर जिस तरह लेखक चाहे जिस किसी विदेशी उपन्यासकार की कला का, अनुकरण करने लगते हैं उससे यह स्पष्ट है कि वे समूचे उपन्यास या कहानी साहित्य को एक क्रमशः विकसित ऐतिहासिक-धारा के रूप में, जिसे निरन्तर परिवर्तित सामाजिक जीवन से वस्तु प्राप्त होती है, नहीं देखते और उनके दृष्टिकोण में अराजकता स्पष्ट है । अतः विक्टर ह्यूगो, टालस्टाय, बालज़क, दस्तोयेव्सकी, अनातोल् फ्रांस, एमिल जोला, मार्शल प्रूत, चार्ल्स डिक्केन्स, डी० एच० लारेन्स, गोर्की, जेम्स ज्वाएम्, रॉम्बा रोलाँ और शोलोखोव आदि महान् कलाकारों के प्रगतिशील अध्ययन इस वर्ष 'हंस' प्रस्तुत करेगा ।

इसके अतिरिक्त हमें यह जानने की भी आवश्यकता है कि हिन्दी के उपन्यास साहित्य को प्रेमचन्द ने किस स्तर पर लाकर छोड़ा और उनके पश्चात् के कलाकारों ने उसे कौन-सी नई दिशाएँ दीं और उनकी सफलताएँ हिन्दी के उपन्यास साहित्य को कितना आगे बढ़ा लाई हैं और यह प्रगति कहाँ तक वाञ्छनीय है और एक प्रगतिशील दृष्टिकोण से उनका क्या साहित्यिक मूल्य है । इसके लिए प्रेमचन्द, जयशंकरप्रसाद, कौशिक, सुदर्शन, जैनेन्द्रकुमार, अज्ञेय, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, चतुरसेन शास्त्री, यशपाल, वृन्दा-वनलाल वर्मा, उपेन्द्रनाथ 'अशक', उषादेवी मित्रा, भगवतीचरण वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' आदि कलाकारों की कृतियों का अध्ययन 'हंस' प्रस्तुत करेगा और हमें आशा है कि इन निष्पत्ति आलोचनाओं से हिन्दी के पाठकों और उपन्यासकारों को वस्तुस्थिति से परिचित होने का अवसर तो मिलेगा ही, हिन्दी के आलोचना-साहित्य की भी अभिवृद्धि होगी ।

और हिन्दी साहित्य और साहित्यकारों के सामने जो साहित्यिक, राजनीतिक और व्यक्तिगत समस्याएँ हैं, उनका समाधान करने की चेष्टा में 'हंस' इस वर्ष गत वर्ष की अपेक्षा अधिक सकर्षता-पूर्वक संलग्न रहेगा ; यह तो निश्चित है ही । गत वर्ष जिन लेखकों और विचारकों का सहयोग उसे मिला है उसके लिए वह कृतज्ञ है और इस वर्ष भी उसे उनका पूर्ण सहयोग प्राप्त होगा और वह अपनी योजनाओं को सफल बनाकर साहित्य का सही मार्ग-प्रदर्शन कर सकेगा इसका उसे पूर्ण विश्वास है ।

— शि० सि० चौ०

‘हंस’ के फरवरी अङ्क की विषय-सूची

१. टिप्पणियाँ	...	श० सि० चौ०
२. साहित्य-समस्या --		
रसवाद की परम्परा	...	रामविजय शर्मा
३. हिन्दी कविता में पेड़, पौधे, फूल, पशु-पक्षी	...	शिवदानविह जीहान
४. किरण (एकांकी)	...	वपेन्द्रनाथ ‘अशक’
५. विश्व के महान उपन्यासकार—१.		
डिक्न्स की उपन्यास कला	...	प्रकाशचन्द्र गुप्त
६. ‘...?’ (कहानी)	...	कृष्णचन्द्र
७. नरेन्द्र शर्मा	...	शमशेर बहादुर सिंह
८. द्वन्द्वान्तक भौतिकवाद	...	जगदीश्वर प्रसाद शास्त्री
९. नफरत (कहानी)	...	सुन सी-चैन
१०. कहानीकार प्रेमचन्द्र	...	गंगाप्रसाद मिश्र
११. सात कविताएँ		
गीत	...	नरेन्द्र शर्मा
धनकटना	...	शमशेर बहादुर सिंह ‘राकेश’
शिव की स्वर्ग-यात्रा	...	रामदयाल पाण्डेय
कटुई का गीत	...	केदारनाथ अग्रवाल
उठ अब कर न जीवन क्षीण	...	‘बिनोद’
गीत	...	शमशेर बहादुर सिंह
शोषण-जान	...	वज्रमोहन गुप्त
१३. मुक्त-मंजूषा	१४. नीर-शीर	१५. सामयिक

नोट:—विषय-सूची में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किया जा सकता है।—सं०

नवीनतम प्रकाशन

चिन्ता—श्री ‘अज्ञेय’ का हिन्दी साहित्य में अपना व्यक्तित्व है और है अपना विचारधारा। ‘चिन्ता’ उन्हीं के गद्य-पद्यमय विचारों का संग्रह है। इस तरह की पुस्तक हिन्दी में तो क्या भारत की किसी भी प्रांतीय भाषा में नहीं है। सजिले पुस्तक का मूल्य २) मात्र।

गुलेरीजी की अमर कहानियाँ—स्व० चन्द्रशर शर्मा गुलेरीजी की, ‘हसन कहा था’ कहानी के पाठकों की गुलेरीजी के बारे में अधिक कुछ कहना आवश्यक नहीं है। उनकी सभी कहानियों का संग्रह केवल आठ आने में।

महाप्रस्थान के पथ पर—श्री बद्रीकेश की यात्रा के लिए कौन हिन्दू लाजायित नहीं रहता ? लेकिन कितने वहाँ तक पहुँच सकते हैं ? हमने इस पुस्तक द्वारा केवल दो रूप में बद्रीकेश की पावन यात्रा और दर्शन सर्वसाधारण के लिए सुलभ कर दिये हैं। कहानी के प्राइकों से रियायती दाम १) ।

स र स्व ती - प्रे स, ब नार स

इलाहाबाद : लखनऊ

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’

[राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, वर्धा, का मुखपत्र]

सम्पादक श्रीमन्नारायण अग्रवाल,

प्रबन्ध सम्पादक हृषीकेश शर्मा

हर महीने की १५ तारीख को निकलता है

इसमें :

प्रचारकों तथा केन्द्र-व्यवस्थापकों के लिये आवश्यक एवं उपयोगी
ताज़ी सामग्री रहती है।

वर्धा-कार्यालय तथा परीक्षा-विभाग की सभी सूचनाएँ और
राष्ट्रभाषा-प्रचार की तमाम प्रान्तीय हलचलें निकलती हैं।

‘प्रारम्भिक’ से ‘कोविद’ तक के परीक्षार्थियों की कठिनाइयों को
दूर करने के लिये समय समय पर परीक्षा-सम्बन्धी लेख भी प्रकाशित होते हैं।

इसका वार्षिक चन्दा सिर्फ १० आना है। मनी-ऑर्डर से भेजकर

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’ के ग्राहक ज़रूर बनिये।

व्यवस्थापक, ‘राष्ट्रभाषा-समाचार’, वर्धा

राष्ट्र को हर परिस्थिति में रास्ता दिखानेवाले गांधीजी के तीनों अखबार तो बन्द हो गये

अब क्या पढ़ें ?

‘सर्वोदय’

गान्धीमन के अनुसार जीवनस्पर्शी सब विषयों की चर्चा करनेवाला मासिक पत्र

संपादक :—काका काबेखकर

दादा धर्माधिकारी

[हर महीने की पहली तारीख को वर्धा से प्रकाशित होता है]

यह तो गान्धीमत, गान्धी-सिद्धान्त या गान्धी-प्रवृत्ति की अपनी अपनी दृष्टि से लोगोंवाग
सीमासा करनेवाले विचारकों और लेखकों का ‘संगम’ है।

[अगस्त, १९४१ से चौथा वर्ष शुरू हो गया]

वार्षिक मूल्य :—देश में रु० ३, बर्मा में रु० ३॥, विदेश में ६ शिलिंग १. ५० डॉलर

छ: आने के टिकट भेजकर आज ही नमूना मँगवाकर पढ़िये।

व्यवस्थापक :—‘सर्वोदय’ कार्यालय, बजाजवाड़ी, वर्धा (सो. पी.)



विश्ववाणी की महान योजना

आगामी जनवरी अंक विश्व और भारतीय संस्कृति का विशेषांक

हमारा दावा है किसी भारतीय पत्रिका ने इतना सुन्दर विशेषाङ्क अब तक नहीं निकाला

यह विशेषांक छै महीने के परिश्रम का परिणाम होगा

विशेषाङ्क के कुछ लेखक

एच० जी० वेल्स
जार्ज वर्नड शा
रोमां रोलां
प्रॉ० आइन्स्टाइन
मंडम चियाङ्ग काइ शंक
कु० जॉरा नील हर्स्टन
जान अर्सकिन
वाल्टर लिपमैन
अलबर्ट वाइटन
डाक्टर पाल ब्रण्टन
सर एडवर्ड वेन्थल
एलबर्ट ग्यूरार्ड

श्रीमती सरोजिनी नाथू
सर एस० राधाकृष्णन
सर सी० वी० रमन
सर शिव स्वामी अय्यर
सर जदुनाथ सरकार
सर शकांत अहमद खाँ
सर सीताराम पाटकर
सर टी० विजयराघवाचार्य
सर तेजवहादुर सप्रू
सर अब्दुल कादिर
सर पुरुषोत्तमदाम ठाकुरदाम
सर मिरजा इस्माइल

आचार्य क्षितिमोहन सेन
श्री राजगोपालाचारी
पण्डित मुन्दरलाल
भदन्त आनन्द कौशल्यायन
आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी
श्री जैनेन्द्र कुमार
श्री मुमित्रानन्दन पन्त
डाक्टर भूपेन्द्रनाथ दत्त
डाक्टर ताराचन्द्र
श्री धर्मानन्द कौशाम्बी
डाक्टर डी० आर० भरडारक
महापण्डित राहुल सांकृत्यायन

लेखों के अतिरिक्त दर्जनों कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी नाटक आदि होंगे।

★ इस महान और बृहत् विश्वपाङ्क की कीमत होगी केवल दो रुपया।

★ किन्तु स्थायी ग्राहकों को यह अङ्क मुफ्त में मिलेगा।

★ ३० नवम्बर तक विश्वपाङ्क की प्रति रिजर्व करा लीजिये।

जिन ग्राहकों का चन्दा दिसम्बर में समाप्त होता है वे भी १५ दिसम्बर तक छै रुपया मनीआर्डर से भेज दें।

विशेषांक की काफी रिजर्व न कराने पर निराश होना पड़ेगा

वार्षिक मूल्य ६)

विशेषाङ्क का २)

मैनेजर, विश्ववाणी,

इलाहाबाद



हिन्दी-मन्दिर, इलाहाबाद को आप जानते ही हैं

अब आपको

उसका समस्त प्रकाशन

सस्ता साहित्य मण्डल से मिला करेगा

क्योंकि

हिन्दी मन्दिर, प्रयाग

के

समस्त प्रकाशनों का स्टॉक
मंडल ने मोल ले लिया है

अतः

'मंडल' के स्थायी ग्राहकों और
'जी० सा०' के ग्राहकों को
पैसे मूल्य में मिल सकता है

(१)

कनाट सर्कस, नई दिल्ली

(३)

अमीनुद्दौला पार्क, लखनऊ

(४)

१३२, १ हरिसन रोड, कलकत्ता

(२)

इरीबा कल्लों, दिल्ली

(४)

कजुरी बाज़ार, इन्दौर

(६)

ज़ांरो रोड, इलाहाबाद

हिन्दी-मन्दिर के महत्वपूर्ण प्रकाशन

- काव्य- { (१) कविता-कौमुदी : पहला (हिंदी), दूसरा (हिन्दी) चौथा (उर्दू) सानव' (बंगला)
आलो- { (२) तुलसीदास और उनकी कविता—दो भाग
चना
काव्य (३) पथिक (४) मिहिर (५) स्वप्न (६) मानसी आदि
नाटक (७) जयन्त (८) बफार्त चाचा (९) प्रेमलोक (१०) बानर संगीत आदि
कहानियाँ (११) तरकस (१२) बीधिका (१३) यूरोप की कहानियाँ आदि
जीवनियाँ (१४) अशोक (१५) चन्द्रगुप्त (१६) बुद्ध (१७) सुसज्जिम सन्म आदि
कोष (१८) हिन्दुस्तानी कोष (१९) पाकेट डिक्शनरी

इसके अलावा किसानोपयोगी, महिलाउपयोगी, तथा बालोपयोगी, साहित्य

कुल मिलाकर ११५ पुस्तकें !

विशेष सूचीपत्र मँगाकर देखिए ।

कुछ पुस्तकें, जिन्हें आप अवश्य खरीदें

वरगद—छोटा-सा गाँव है। गाँव के छोड़ पर है वरगद। वरगद की घनी-ठण्डी छाया में थके मुसा-फिर विश्राम लेते हैं। खालि अपने पति को दुपहरी का भोजन देने जाती है तो छनभर सिर का बोझ हलका करती है वरगद की छाया में। अगणित पंक्षियों का रैन-बसेरा है वरगद की डालियों में। गाँव भर के बच्चे वरगद की लम्बी जटाएँ पकड़कर ही तो भूलते हैं। और खुद आपका थका मन भी तो आज उस वरगद की शीतल छाया के लिए लालायित हो उठा होगा। क्योंकि आपके बचपन और प्रथम यौवन के क्रीड़ा-कलापों का एक बड़ा तो मौन-साक्षी है! तो 'वरगद' को अपने निकट पाने के लिए, उसकी शीतल छाया का मन-ही-मन मजा लूटने के लिये हमें चौदह आने भेज दीजिये। पत्र और पैसा मिलते ही चौधे दिन आप वरगद के पास होंगे।

आधी रात—मेवाड़ वीरों की भूमि कहा जाता है। सामन्त युग में वहाँ कई युद्ध हुए। चित्तौड़ वहाँ का ऐतिहासिक स्थान है। चित्तौड़ के एक राजा उदा का चरित्र इतिहासकारों के लिए एक जटिल मनो-वैज्ञानिक समस्या है। उसके मनोभावों और मनो-विकासों ने एक युग तक चित्तौड़ के राजकीय जीवन पर अपना प्रभाव डाला है। वहाँ के लोक जीवन पर उसके चरित्र और शासन का प्रभाव लेखक ने बड़े ही सफल ढंग से चित्रित किया है। व्यक्ति का जीवन समाज और राष्ट्र को किस तरह प्रभावित करता है यह जानने के लिए यह नाटक पढ़ना आवश्यक है। मूल्य १॥)

प्रेम की वेदी—प्रेम के लिए पुरुष क्या नहीं करता? प्रेम के लिए नारी क्या नहीं करती? प्रेम का नाम बूढ़ी नर्सों में गरम रक्त प्रवाहित करता है। लेकिन धर्म और समाज का भूटा बन्धन इस स्वाभाविक भुकाव में रोड़े अटकता है। योगराज हिन्दू है। मिस जेनी क्रिस्तान। उनके बीच में एक संबंध स्थापित होता है। वह शरीर का नहीं आत्मा का

पवित्र संबंध है। उसी आकर्षण में बहनेवाले दो प्राणी और हैं मिसेज गार्डेन और मिस्टर विनियम। प्रेम का इतना उदात्त और भव्य चित्रण केवल स्व. प्रेमचन्दजी की लेखनी द्वारा ही संभव था। मूल्य केवल ॥)

मेरा हक—'हम' पिक्चर्स का 'मेरा हक' देखा? बाबूराव पेडारकर, दाम्भरण, मालवणकर और मीनाक्षी द्वारा अभिनीत 'मेरा हक' का कथानक मालूम है? सराठी के यशस्वी उपन्यास लेखक श्री वि. स. खांडेकर अपने पात्रों द्वारा जीवन के चारों में क्या राय रखते हैं? क्या सचमुच ही जीवन एक विज्ञापन है? या जीवन एक युद्ध है? या जीवन एक जुआ है? या जीवन एक आराधना है? या जीवन एक उपन्यास है? मेरा हक क्या है? मेरा हक मुझे मिलना चाहिये या नहीं? केवल सवा रूप में 'मेरा हक' मिल सकता है। साथ में कई छाया चित्र।

विचित्र लाश—हिन्दी और अंग्रेजी जाम्सी उपन्यासों में मिस्टर गवर्ट ब्लेक का नाम सुप्रसिद्ध है। जाम्सी उपन्यासों की अपनी विशेषता होती है। उनका घटना प्रवाह कुछ इतना रोचक होता है कि पाठक उसमें डूब सा जाता है। पद-पद पर उसकी उत्सुकता बढ़ती जाती है। घटनाओं की तीव्रता उसके मस्तिष्क में विजनी की तरह उत्तेजना पैदा कर देती है। विचित्र लाश इसी श्रेणी का एक जाम्सी उपन्यास है। १-७ प्रष्ट मूल्य सात आने।

अनुभूति—हम जो कुछ अनुभव करते हैं उस क्रिया का नाम अनुभूति है। नाम भ्रामक नहीं है। लेखक जो कुछ अनुभव करता है उन अपनी अनुभूति द्वारा कलात्मक रूप देता है। श्री बलदेवप्रसाद मिश्र ने जीवन में जो कुछ देखा, जाना और अनुभव किया उसे 'अनुभूति' नामक कहानी संग्रह में प्रकाशित किया है। यह लेखक का प्रथम कहानी संग्रह है। सभी कहानियाँ ऊँच दर्जे की हैं। सवा रूप मूल्य में यह संग्रह सर्व-साधारण द्वारा संग्रहणीय है।

सरस्वती-प्रेम, बनारस, इलाहाबाद, लखनऊ।

प्रकाशित हो गया !

प्रकाशित हो गया !!

‘जीवन-सखा’

का

‘व्यायाम-अंक’

इस अंक के द्वारा आप केवल दण्ड बैठक आदि व्यायाम की क्रियाओं से ही परिचित नहीं होंगे बल्कि संसार में प्रचलित व्यायाम प्रणालियाँ तथा उनका क्रमिक विकास, भारत की प्राचीन तथा आधुनिक व्यायाम शैलि, रोगों के निवारण में व्यायाम का उपयोग आदि अनेक महत्वपूर्ण बातों की भी आपकी जानकारी होगी इस विशेषांक के कुछ लेखों की सूची देखिये ।

- | | |
|---|---|
| १. आधुनिक व्यायाम पद्धति पर एक दृष्टि । | ११. आसन (श्री बालेश्वर प्रसाद) । |
| २. व्यायाम प्रसार पर कुछ व्यावहारिक प्रभाव ; | १२. योग क्रियाएँ (श्री बालेश्वर प्रसाद) । |
| ३. सम्यक् व्यायाम (भिन्नु आनन्द कौशलायन) । | १३. साँस की कसरतें (श्री अब्दुलसत्तार खैरी, एम० ए०) । |
| ४. शालाओं में शारीरिक शिक्षा । | १४. बालकवायद (प्रो० मानिकराव, वड़ोदा) । |
| ५. नृत्यकला और व्यायाम । | १५. योगासन के सम्बन्ध में आवश्यक बातें (श्री स्वामी शिवानन्द) । |
| ६. स्वस्थ रहने के लिए विश्राम । | १६. शरीर को मुडौल बनाने का अच्छा उपाय । |
| ७. व्यायामियों का भोजन । | १७. सूर्य नमस्कार । |
| ८. व्यायाम की प्रारम्भिक शिक्षा । | १८. कन्ज और उसका इलाज । |
| ९. छुट्टियाँ और काम करने का समय (श्री कालिदास कपूर, एम० ए०) | १९. मेदरोग या मुटाव । |
| १०. व्यायाम के क्षेत्र में आसनों का महत्व । | |

यूरोपीय व्यायाम पद्धति, भारतीय व्यायाम पद्धति, वृषभ स्कन्ध तथा ‘हार्नियाँ’ का इलाज इत्यादि ।

अनेक चीजों से सुसज्जित इस बृहद् विशेषांक का मूल्य १) है किन्तु ‘जीवन-सखा’ के सभी नये-पुराने ग्राहकों को मुफ्त दिया जा रहा है । इसलिए यदि आप अब तक ‘जीवन-सखा’ के ग्राहक न बने हों तो शीघ्र ३) भेजकर बन जाइये । युद्ध के कारण जो अनिवार्य कठिनाइयाँ उत्पन्न हो गयी हैं उसकी वजह से यह विशेषांक सीमित संख्या में प्रकाशित हुआ है । अतः शीघ्रता कीजिये अन्यथा निराश होना पड़ेगा ।

मैनेजर—‘जीवन-सखा’

८७ हिम्मतगञ्ज, इलाहाबाद ।

खोई हुई जवानी वापिस हो सकती है ?

आज कल विज्ञापन की अधिकता के कारण दुनियाँ वाले सच्चे विज्ञापन को भी घृणा की दृष्टि से देखते हैं। सोचने की बात है कि यदि विज्ञापन न किया जावे तो पब्लिक तक अपनी आवाज किस प्रकार पहुँचाई जा सकती। आज हम उन्हीं भाईयों को पूरा विश्वास दिलाते हैं कि मेरा उद्देश्य धन कमाना ही नहीं बल्कि सेवा और सच्चाई का विश्वास दिलाकर प्रत्येक घर और मनुष्य मात्र के हृदय में उच्च स्थान पाने की आशा रखना हूँ। यही कारण है कि भारत विख्यात 'रेचरसन सत्यदेव' की औषधियाँ भारतवर्ष में ही नहीं देश विदेशों में प्रचलित हैं और वैद्य सम्मेलन कांग्रेस के लोहों बड़े बड़े डॉक्टर वैद्य, हकीम व मेड साहूकारों, रईसों तथा सरकारी आफिसरों व समचार पत्रों ने भी उत्तमात्तम होने के प्रमाण पत्र दिये हैं। अब भी आपने हमारे विज्ञापन पर विश्वास न किया तो इससे बढ़ कर कोई हमारे पास सबूत नहीं है विश्वास करो यदि फिर भी आपने इससे लाभ न उठाया तो आपकी यह बद्धकिस्मती है।

प्रायः देखा गया है कि मनुष्यों को शीघ्रप्रात की शिकायत हो जाती है और वे उसकी ज़रा सी परवाह नहीं करते परिणाम यह होता है कि उनकी स्त्रियों को अनेक प्रकार के शारीरिक और मानसिक रोग अवश्य पैदा हो जाते हैं। यह ईश्वरीय प्राकृतिक नियम है कि इस नियम के अनुसार रति क्रिया में जो पुरुष अपनी स्त्री को प्रसन्न तथा समुष्ट नहीं कर सकता वह अपनी स्त्री को अवश्य रोगी बना देता है बिना रोग दूर किये स्त्री प्रसन्न करना महान अज्ञानता है क्योंकि अधूरे सम्भाग से प्रदर मासिक धर्म की लम्बाई तथा दिल की धक्कन, डिस्टीरिया, बन्साद, कमर पीड़ा, सर पीड़ा आदि एक न एक रोग अवश्य ही उत्पन्न हो जाते हैं।

इसने शीघ्रप्रात की शिकायतवाले पुरुष व स्त्रियों की

रोगी संस्था की अधिकता देखकर तथा पुरुषों के जवानी उनकी झलत सुनकर अथवा शीघ्रप्रातनवाले पुरुषों की अधिकता देख कर स्त्री पुरुषों के उपकारार्थ आयुर्वेद का मथन कर यह "जीवन प्रभा टानिक" औषधि तैयार की है इसको तैयार कर लेना साधारण बात नहीं है मकरध्वज सुवर्णवंग, कमतूरी, प्रवाल आदि बहुमूल्य औषधियाँ तथा बन उपवन पर्वतों की जड़ी बूटियाँ जो बड़ी कठिनता प्राप्त होती हैं खोजकर बड़े परिश्रम से तैयार किया है। जो पुरुष निर्वज शक्तिमान हैं कभी भी अपनी पत्नी को प्रसन्न नहीं कर सकते उनको सर्व सुख होने हुए भी दाम्पति के सच्चे सुखों से सर्वथा वंचित रहते हैं। यह एक प्रकार का जीवन नर्क है। धीरे उनकी पत्नी इनको रात दिन तान देती है और अपने पति से हताश हो जाती हैं उन लोगों से हमारा अनुरोध है कि इस "जीवनप्रभा टानिक" को ४० दिन अवश्य सेवन कर सन्तान का सुख प्राप्त करें, इसको नित्य-प्रति सेवन करने से कामदेव की वृद्धि होकर जगन्मोहिनी प्रदीप्त होती है, बल की वृद्धि होती है और कुसमय में आये हुए दुहापे को दूर करता है स्त्री को प्रसन्न और संतुष्ट करता है दाम्पत्य जीवन सुखमय व्यतीत होता है। यह केवल श्रणिक आनन्द के लिए नहीं बल्कि शीघ्रप्रात स्वप्नदाघ प्रमेह डायबिज (मधुमेह) पेशाब के आगे पीछे धानु का गिरना नपुंसकता स्त्री रोगी शर्वाप ध्वज वातरक्त आदि केवल ४० दिन के सेवन से ही समुल्ल नष्ट हो जाते हैं यह त्रिप प्रकर पुरुषों के लिए लाभप्रद है उसी प्रकार स्त्रियों के भी सब प्रकार के प्रदर गर्भाशय के दोष गर्भाशय से बचाना निर्वजता शर्वाप स्त्री रोग की क्षीणता अश्वि सुप्ती आदि दूर होकर हृष्ट पुष्ट बलवान् तेजवीन् सुन्दर सन्तान उत्पन्न होती है। कीमत फी डिब्बा ४० दिन की खुराक का ५) पाँच रुपया डाकसूच अलग।

मँगाने का पता—रूपबिलास कम्पनी नं० २२ धनकुट्टी काठपुर

प्रकाशि

बल्कि सं
व्यायाम
कारी हो

१. आ
२. व्या
३. सम्
४. शा
५. च
६. स्वर
७. व्य
८. व्य
९. छु
- दा
१०. व्य
- यु

पुराने
शीघ्र
विशेष

अपने सुन्दर बालों का रक्षण

इस मनोहर सुगन्धित कोकोनट हेयर आइल

और

कोकोनट आइल शैम्पू से कीजिये



टाम्का सेल्स डिपार्टमेंट

जवाहर स्कायर,

इलाहाबाद



दी टाटा आइल मिल्स कं० लि० टाटापुरम और बम्बई का तैयार किया हुआ



“हंस-परिवार” विषयक सभी पूर्व सूचनाएँ इसके साथ रह की जाती हैं ।

[१] भारतीय-पुस्तक-माला

(क) कायाकल्प

[भाग १-२-३]

(ख) स्नेह-यज्ञ [भाग १-२]

[२] ‘हंस’ पुस्तकें

(ग) मा [भाग १-२-३]

(घ) गाड़ीवालों का कटरा
[भाग १-२-३]

(यामा का अनुवाद)

(च) सात इनकलाबी इतवार
[भाग १-२-३]

[३] गल्प-संसार-माला

१० प्रमुख प्रान्तीय भाषाओं से
१२-१५ सर्वश्रेष्ठ कहानियों
का संग्रह ।

[४] नवसृजन ग्रन्थावली

(छ) शोभा ले : इन्द्र बसावड़ा

(ज) संजीवनी ले : ‘सोपान’

(झ) प्रायश्चित्त [भाग १-२]

ले : सोपान

[५] जागृत-महिला-साहित्य

(ट) पिकनिक ; लेखिका—
कमला देवी चौधरी

(ठ) पिपा ; लेखिका—
उषादेवी मित्रा

(ड) कौमुदी ; लेखिका—
शिखरानी देवी

[६] ‘हंस’ मासिक के १२ अंक

[७] ‘कहानी’ मासिक के
१२ अंक और एक भेंट-
पुस्तक ।

‘हंस-परिवार’

की

योजना में मिलनेवाली

पुस्तकें

चंदे तथा विवरण के लिए
नीचे देखिये ।

‘हंस-परिवार’ के सदस्य बनिये

इसके साथ हम जिन प्रवृत्तियों का संक्षिप्त विवरण दे रहे हैं उनका कुल मूल्य रु० १४-
८-० होता है । पर हम अपने बहुत से कृपातु ग्राहकों तथा विशेषतया सार्वजनिक
संस्थाओं की सुविधा के लिए यह चाहते हैं कि इन प्रवृत्तियों को मात्र रु० २५-०० में दें ।
इसमें हमें आज की मईगी के समाने में कितनी हानि उठानी पड़ेगी यह हमारे दयालु
सहायकगण समझ ही सकते हैं । यह संस्था तो सेवा के लिए ही खड़ी है । इन सात
प्रवृत्तियों के ग्राहक बननेवाले को हम ‘हंस-परिवार’ का एक सदस्य मान लेंगे और उनकी
सूची आदि भी समय-समय पर प्रकाशित करेंगे ।

इस मूल्य में घर बैठे बारह महीने तक दो मासिक हर महीने मिलते रहेंगे और एक
वर्ष में छोटी-बड़ी कुल मिलाकर ११ पुस्तकें मिलेंगी जिनकी पृष्ठ-संख्या कुल जोड़कर
७००० के लगभग होती है ; अर्थात् पत्रिका के पृष्ठों और सामग्री को जोड़कर १०३
में १००० पृष्ठ मिलते हैं । इससे सस्ती योजना भारत की किसी प्रान्तीय भाषा में तो क्या
अंग्रेजी में भी नहीं है । यह योजना बेजोड़ है, निरसन्देह ।

इन पुस्तकों में विविधता कितनी है इसका परिचय नीचे लिखे परिचय से मिल जायगा :

[१] १२०० पृष्ठों में भारत की सभी प्रमुख भाषाओं के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों का अनुवाद
[२] १८०० पृष्ठों में संसार के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों का अनुवाद ।

[३] २४०० पृष्ठों में भारत की सभी प्रान्तीय भाषाओं से सुन्दरतम कहानियों का अनु-
वाद, जिसमें आप भारतीय साहित्य की सम्पूर्ण गतिविधि से परिचित हो जाते हैं ।

[४] गुजराती साहित्य के सर्वश्रेष्ठ तीन उपन्यासों का अनुवाद, १०० पृष्ठों में उपस्थित
किया गया है ।

[५] महिलाओं के लिए उन्हें के दृष्टिकोण से लिखे उपन्यासों और कहानियों के तीन
ग्रन्थ-संग्रह । यह आपके परिवार में पत्नी तथा मा-बहन के क्लिप्त स्वास्थ्यकर मानसिक
मोक्षन प्रदान करेंगे ।

सरस्वती-प्रेस, बनारस, दिल्ली, लखनऊ, इलाहाबाद ।

[Approved by the Governments of the U. P., Behar, C. P., Kashmir and Bombay
Presidency for use in Colleges, Schools and all other
educational institutions]



अन्तर्प्राप्तिय साहित्यिक प्रगति का अग्रदूत

: सम्पादक :

श्रीपतराय

सलाहकारी सम्पादक-मगडल

- ★ उर्दू—मौलाना अब्दुलक़दूर
 - ★ मराठी—वि० स० खागडेकर
 - ★ गुजराती—ग० वि० पाठक
 - ★ उडिया—कालिन्दीचरण पाणिग्राही
 - ★ बँगला—श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
 - ★ पञ्जाबी—प्रो० मोहनसिंह
 - ★ राजस्थानी—नरोत्तमदास स्वामी
 - ★ कन्नड़—वी० अश्वत्थनारायणराव
- निर्दृष्ट श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य ६)
अर्ध-वार्षिक मूल्य ३)
एक शक का आठ आना

विदेश में १२ रिलिया बर्मा के लिए ८)
" " " " ५)



वर्ष : १२

::

फरवरी, १९४२

::

अंक : ५

टिप्पणी—

युद्ध का स्वरूप क्यों बदल गया है ?

गत मास के 'हंस' में मैंने 'फासिस्ट-विरोधी जनता का युद्ध और भारत' पर एक टिप्पणी दी थी। उसमें आचार्य नरेन्द्रदेव के एक लेख का भी उल्लेख किया था। आचार्यजी ने २ फरवरी के 'संघर्ष' में उस टिप्पणी का उत्तर दिया है। आचार्यजी का लेख पढ़कर मुझे बेहद निराशा हुई। उनके लेख का स्वर कुछ ऐसा है कि उसमें गम्भीर चर्चा की आशा ही नहीं की जा सकती। उन्होंने स्थल-स्थल पर अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिए मेरे नाम से कुछ ऐसे वाक्य परोये हैं जो मेरे कभी नहीं हो सकते और न मैं उतने नीचे स्तर पर उतरकर बात करना ही वांछनीय समझता हूँ। मेरा तो विचार है कि जब परिस्थिति इतनी जटिल हो तो उसे समझने की कोशिश करनी चाहिये न कि एक दूसरे का मखौल उड़ाने की भाषा में बात कर समस्याओं का सामना करने से बचने का कोई सीधा मार्ग ढूँढ़ना चाहिये। मिथ्या आरोप लगाने की प्रवृत्ति हमें एक क्रदम भी आगे नहीं ले जाती। मैंने अपनी टिप्पणी में युद्ध के प्रति भारत की क्या नीति हो इस प्रश्न को कई पहलुओं से समझने की कोशिश की थी। आचार्यजी के लेख का जिक्र अगर उसमें आया था तो केवल इसलिए कि उन्होंने एक पहलू से इस प्रश्न पर अपने विचार प्रकट किये थे और उनकी जाँच करना जरूरी था। और यदि जाँच करने से वे गलत साबित हुए तो इसका अर्थ तो यह हुआ कि आचार्यजी अपने विचारों का और खुलासा करते और मेरे तर्कों की त्रुटियाँ समझाने की कोशिश करते। इसके बजाय उन्होंने एक आपत्तकर्ता की भाषा में मेरे ऊपर कुछ ऐसी बातों का आरोप किया है जिनका दायित्व स्वीकार नहीं किया जा सकता। उन्होंने लिखा है, 'चौहानजी का तर्क विचित्र है, उनका तो यह कहना है कि कुछ न कुछ करना चाहिये; यदि कुछ अच्छा नहीं कर सकते तो कुछ बुरा ही करो। 'बेकार मवास, कुछ किया कर, कपड़े फाड़कर सिया कर।' मेरी टिप्पणी से आचार्यजी ने यह ध्वनि कैसे निकाली यह समझ में नहीं आता। अपने लेख के अन्त में उन्होंने युद्ध के प्रति अपना पुराना फतवा दुहराकर कहा है, 'युद्ध अब भी साम्राज्यवादी है। यह जनता का युद्ध नहीं है। इससे अलग रहने ही में कल्याण है।'

हमारे कम्युनिस्ट भाई तो नये जन्म की तमन्ना में खुदकशी करना चाहते हैं।' लेकिन उन्होंने मेरी टिप्पणी का हवाला देते हुए एक जगह यह भी लिखा है कि उसमें, 'युद्ध का स्वरूप किस प्रकार बदल गया इसके समझाने का प्रयत्न नहीं किया गया।' और दूसरी जगह उन्होंने यह प्रश्न भी किया है कि, 'फिर चौहानजी क्यों नहीं थोड़ा-सा कष्ट स्वीकार कर हमको यह समझाने कि किस प्रकार 'बिना शर्त' युद्ध में सहयोग देकर जनता अपने अभीष्ट को प्राप्त करेगी।' इन दोनों उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि आचार्यजी ने इन प्रश्नों पर विचार-विनिमय करने का द्वार बन्द नहीं कर दिया है। फिर युद्ध के स्वरूप के बारे में उन्होंने जो फतवा दिया है वह आश्चर्य में डालता है कि दोनों में से किस बात को माना जाय। फिर भी हमें इन प्रश्नों का उत्तर तो देना ही है। रूस या जर्मनी के आक्रमण से युद्ध का स्वरूप किस प्रकार बदल गया इसकी ओर मैंने पिछली टिप्पणी में थोड़े से तर्कों से ही संकेत किया था क्योंकि मेरा विचार था कि आचार्यजी और दूसरे समाजवादी अपने अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण को एक-दम भूल नहीं गये हैं। अतः एक विस्तृत विश्लेषण की मैंने आवश्यकता न समझी थी। लेकिन यह मेरी त्रुटि थी और आचार्यजी ने यह प्रश्न कर मुझे इस बात के प्रति सावधान कर दिया है कि कांग्रेस समाजवादी पार्टी अपने अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण को भुलाकर अपनी विचारधारा को राष्ट्रीय दायरे में बन्द कर चुकी है, अतः इस प्रश्न का व्यापक विश्लेषण होना जरूरी है। इस प्रश्न को समझने के बाद ही दूसरा प्रश्न भी समझ में आ सकता है।

श्रमजीवी-वर्ग की विचार-धारा और कार्य-प्रणाली ही कम्युनिस्टों और समाजवादियों की विचारधारा और कार्य-प्रणाली होती है। लेकिन श्रमजीवी-वर्ग की विचारधारा क्या केवल राष्ट्रीय दृष्टिकोण से ही बँधी रहती है? श्रमजीवी-वर्ग पूँजीवादी संसार के अन्दर सभी जगह गुनाह है, चाहे किसी देश की सरकार इंग्लैण्ड या अमेरिका की तरह दिखावे के लिए प्रजातंत्रवादी हो, या भारत की तरह साम्राज्यवादी हो, या जर्मनी, इटली और जापान की तरह फासिस्ट हो। अतः विश्व-पूँजीवाद या साम्राज्यवाद के विरुद्ध संसार के मजदूर-वर्ग के स्वार्थ एक हैं, उसकी आजादी और लड़ाई के प्रश्न एक हैं। यह कहना आसान है, और पंडित जवाहरलाल नेहरू से लेकर हमारे समाजवादी मित्र, सभी अक्सर कहा करते हैं कि 'भारत विश्व का एक अंग है,' लेकिन वे इस वक्तव्य के पीछे छिपी हकीकत को नहीं देख पाते कि अगर विश्व के पूँजीवाद को कमजोर करने के लिए अन्य देशों के मजदूर अपने प्राणों की बाज़ी लगाने हैं तो उनकी लड़ाई हमारी लड़ाई भी हो जाती है। और केवल राष्ट्रीय प्रश्न उस लड़ाई में भाग लेने से हमें रोक नहीं सकते, क्योंकि यदि विश्व का पूँजीवाद कहीं भी कमजोर होता है तो उससे हमारी भी शक्ति बढ़ती है, और हमें अपनी आजादी की लड़ाई को और भी सफलता-पूर्वक चलाने में सहायता मिलती है। इसलिए युद्धों के प्रति अपना दृष्टिकोण निश्चित करते समय हमें मजदूर-वर्ग की अन्तर्राष्ट्रीयता को भूल नहीं जाना है, उसे भुलाकर हम राष्ट्रीय पूँजीवाद के हाथ की कठपुतली से अधिक और कुछ नहीं रह जाते।

तो मजदूर-वर्ग युद्धों के प्रति अपने अन्तर्राष्ट्रीयता के सिद्धान्त के अनुसार अपना दृष्टिकोण किस प्रकार निश्चित करता है? वह देखता है कि किसी भी युद्ध में भाग लेनेवाले वर्गों का स्वरूप क्या है और सरकारों के वर्ग-उद्देश्य क्या हैं। इस बात

की जाँच कर ही वह प्रत्येक न्यायपूर्ण युद्ध में सहयोग देता है, अर्थात् ऐसे युद्धों में जो बाह्य आक्रमण से जनता की रक्षा करने के लिए, या पूँजीवादी दासता से मुक्ति पाने के लिए या उपनिवेशों में साम्राज्यवादी पंजे से आजाद होने के लिए लड़े जाते हैं। इसके अतिरिक्त अन्यायपूर्ण युद्धों का वह विरोध करता है, अर्थात् जो युद्ध साम्राज्यवादी हैं और दूसरे देशों को विजित कर गुलाम बनाने के उद्देश्य से लड़े जाते हैं। मजदूर-वर्ग का सहयोग या विरोध केवल एक उद्देश्य को सामने रख कर होता है—विश्व-साम्राज्यवाद को कमजोर करना, और अपनी शक्ति बढ़ाना। विश्व का मजदूर-वर्ग जितना आगे बढ़ता है, वह उसे अपनी विजय समझता है। हमारे देश का पूँजीपति-वर्ग भी विश्व के पूँजीवाद का एक अंग है, जिस तरह भारतीय मजदूर-वर्ग विश्व के मजदूर-वर्ग का एक अंग है। अतः राष्ट्रीय प्रश्नों का वह अन्तर्राष्ट्रीय प्रश्नों के आगे प्रधानता नहीं दे सकता।

इसका यह अर्थ नहीं है कि वह अपनी आजादी की लड़ाई को त्याग देता है, बल्कि यह कि वह विश्व-पूँजीवाद के अन्दर अपने समूचे वर्ग के प्रधान शत्रु को अन्य शत्रुओं से अलग कर, यदि सम्भव हो तो उन्हें आपस में ही लड़ाकर, पहले खत्म करने की चेष्टा करता है और तब नई शक्ति से अपने दूसरे शत्रुओं से संघर्ष करता है। इसके लिए वह पूँजीवाद की आन्तरिक असंगतियों का फायदा उठाकर उन पूँजीवादी राष्ट्रों से भी समझौते के लिए तैयार रहता है जो अपनी आवश्यकताओं से उस प्रधान शत्रु से लड़ने के लिए मजबूर हो जाते हैं। यह मजदूर-वर्ग की अन्तर्राष्ट्रीयता का सिद्धान्त है।

मैंने अपनी पिछली टिप्पणी में इसी सिद्धान्त को ध्यान में रखकर लिखा था कि युद्ध में रूस का शामिल होना एक बड़ी हकीकत है और उससे युद्ध का स्वरूप ही बदल गया है। आचार्यजी ने इसका मखौल उड़ाने की कोशिश की। मुझे आश्चर्य हुआ कि वे रूस के प्रति अपना दृष्टिकोण भी सही नहीं बना पाये हैं—और मजदूरवर्ग की अन्तर्राष्ट्रीयता को भुलाकर रूस के प्रति सही दृष्टिकोण बनाया भी नहीं जा सकता। क्या रूस एक राष्ट्र है, मात्र एक देश है जिस तरह ब्रिटेन और अमेरिका हैं, अतः उसको आत्म-रक्षा की लड़ाई से हमारा कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है? पंडित जवाहरलाल नेहरू और दूसरे नेता जो रूस के साथ सहानुभूति प्रकट करते हैं वे रूस को अन्य राष्ट्रों की तरह ही एक राष्ट्र मानते हैं। शायद आचार्यजी भी ऐसा ही मानते हैं। लेकिन सत्य क्या है? दुनिया के मजदूरों के लिए रूस समाजवाद का गढ़ है—एक अकेला गढ़। नवम्बर की क्रान्ति की जड़ें मजबूत कर वह गढ़ विश्व-पूँजीवाद के बीच खड़ा है। नवम्बर की क्रान्ति ने विश्व-पूँजीवाद की ईसायी दीवार को एक स्थान पर तोड़कर एक विशाल दरार कर दी थी, और सोवियत रूस ही वह दरार है। इस दरार को जोड़ने के लिए पूँजीवादी सरकारों ने पहले भी हस्तक्षेप किया था, और विश्व के मजदूरों ने अपनी-अपनी सरकारों के इस कार्य का विरोध किया था—उस समय सोवियत रूस की रक्षा करना पूँजीवादी देशों के मजदूरों ने अपना कर्तव्य समझा था। तो आज चूँकि रूस के साथ दो पूँजीवादी सरकारें भी फासिज्म के खिलाफ लड़ रही हैं इसलिए क्या रूस की रक्षा करना दुनिया के मजदूर-वर्ग का कर्तव्य नहीं रह जाता? कांग्रेस समाजवादी दल के अनेक नेताओं ने अक्सर शिकायत की है कि कम्युनिस्ट पार्टियाँ रूस की वैदेशिक नीति का समर्थन ही करती हैं, और अपनी राष्ट्रीय क्रान्ति की आवश्यकताओं को गौण स्थान देती रही हैं। ऐसे तर्क तभी

पेश किये जा सकते हैं जब रूस को अन्य राष्ट्रों की तरह एक राष्ट्र समझ लिया जाय। रूस यदि विश्व के मजदूर-वर्ग की कामयाबियों का प्रतीक है, तो उसकी रक्षा करना, उसकी शक्ति को मजबूत करना संसार के मजदूर-वर्ग का कर्तव्य है, क्योंकि ऐसा करने से ही वह विश्व के पूँजीवाद की दीवार में फूटी दरार की रक्षा कर सकता है और उसे और ज्यादा चौड़ा कर सकता है। रूस के खत्म होने पर या कमजोर होने पर विश्व के मजदूर-वर्ग की शक्ति कमजोर होती है, यह तो समाजवाद के साधारण विद्यार्थी के लिए भी सुबोध होना चाहिए। अतः गत महायुद्ध के पहले जो परिस्थितियाँ थीं वे इस युद्ध के पूर्व में इस हद तक बदल गई कि संसार के मजदूर-वर्ग को युद्ध के प्रति अपना रुख निश्चित करते समय यह देखना जरूरी हो गया कि साम्राज्यवादी राष्ट्रों, वहाँ के वर्गों और पार्टियों का रुख सोवियत रूस के प्रति क्या है।

इसी कारण मजदूर-वर्ग तत्काल के लिए उन सरकारों और वर्गों से भी सहयोग करने के लिए तैयार रहा जो सोवियत रूस के साथ सहयोग करने को तैयार थीं। अन्तर्राष्ट्रीय धरातल पर प्रजातन्त्रवाद और फासिज्म में भेद इसी तथ्य को नज़र में रखकर किया जा सकता था कि सोवियत रूस की रक्षार्थ लड़ने की उम्मीद प्रजातन्त्रवाद से की जा सकती थी, ऐसी संभावनाएँ थीं, क्योंकि साम्राज्यवाद के कैम्प में भी तो परस्पर-विरोध प्रबल है। अतः मजदूरों के राष्ट्र पर आक्रमण करनेवाले और आक्रमण न करनेवाले साम्राज्यवादी राष्ट्रों में भेद करना जरूरी था। जब युद्ध जर्मनी और ब्रिटेन-फ्रान्स के साम्राज्यवाद के बीच ही सीमित था उस समय तक इस तरह का कोई भेद नहीं किया जा सकता था, और वह निश्चय ही एक साम्राज्यवादी युद्ध था। और उस समय कम्युनिस्टों ने चेम्बरलेन के स्थान पर जनता की सरकार की माँग की थी जो सोवियत रूस के साथ मिलकर प्रजातन्त्र और शान्ति की स्थापना कर सकती। भारत में उन्होंने जनक्रान्ति का नारा उठाया था। इंग्लैण्ड में हिटलर से समझौता करने, और फिर मिलकर रूस पर संयुक्त आक्रमण करने की संभावनाएँ उस समय तक मौजूद थीं, अतः यह जरूरी था कि विश्व-साम्राज्यवाद के बीच युद्ध के कारण जो खाई बन गई थी वह पटने न पावे।

इस बात को तो आचार्यजी भी जानते हैं कि युद्ध छिड़ने के पूर्व सोवियत रूस और संसार के मजदूर-वर्ग ने फासिज्म के खिलाफ संयुक्त मोर्चा बनाने की क्या कोशिशें की थीं। यदि वे कोशिशें कामयाब हो जातीं और ब्रिटेन और फ्रान्स रूस के साथ मिलकर फासिज्म का नाश करने के लिए लड़ते तो युद्ध का स्वरूप वही न होता जो प्रारम्भिक काल में उसका स्वरूप था। उस समय वह वास्तव में प्रजातन्त्रवाद और शान्ति के लिए युद्ध होता, और विश्व के मजदूरों की सहानुभूति उसके साथ होती क्योंकि इस प्रकार अपने प्रधान शत्रु फासिज्म को विश्व के साम्राज्यवाद के कैम्प में अकेला कर उससे युद्ध होता और उसके नाश से संसार की प्रगतिशील शक्तियों की ताकत मजबूत होती। लेकिन चेम्बरलेन और उसका गुट तो हिटलर को प्रोत्साहन देकर मजदूर-वर्ग के गढ़ सोवियत रूस पर आक्रमण करने के लिए विश्व के साम्राज्यवाद का संगठन करना चाहता था, और सोवियत रूस के दामन को फाड़कर साम्राज्यवाद के आन्तरिक विरोध के घाव पर पट्टी बाँधना चाहता था। लेकिन रूस-जर्मन समझौते से यह धाव खुलकर बह निकला तो युद्ध साम्राज्यवादी ताकतों के बीच ठन गया। और फिर पूँजीवादी सरकारों और

फासिस्ट सरकारों में भेद करने की जरूरत न रही, क्योंकि दोनों ही उस समय अपने-अपने स्वार्थों के लिए लड़ रही थीं। प्रजातन्त्रवाद और स्वतन्त्रता का नारा इन स्वार्थों को ढाँपकर रखने का एक आवरण मात्र था।

अतः इस महायुद्ध के शुरू होने के समय यह परिस्थितियाँ थीं—

फासिज्म के खिलाफ जो प्रजातन्त्रवादी मोर्चा तैयार हो रहा था, वह प्रतिक्रियावादी पूँजीपति-वर्ग की कोशिशों से टूट चुका था, लेकिन साथ ही सोवियत रूस पर फासिज्म के आक्रमण का उनका षड्यन्त्र भी नाकामयाब हो गया था। और यद्यपि चेम्बरलेन के होने के कारण सोवियत रूस पर आक्रमण करने के आधार पर फासिज्म के साथ समझौते की गुंजाइश बाकी थी, लेकिन उसकी सम्भावनाएँ दिन-दिन कम होती जा रही थीं। फिनलैंड और बाल्टिक राष्ट्रों में हस्तक्षेप करने के कारण सोवियत रूस को साम्राज्यवादी प्रचार ने बदनाम कर विश्व की जनता से अलग-सा कर दिया था; और यद्यपि प्रतिक्रियावादी विश्व-साम्राज्यवाद का संयुक्त मोर्चा टूट गया था, लेकिन रूस पर अकेले नाज़ी आक्रमण की सम्भावनाएँ मौजूद थीं। इन परिस्थितियों में युद्ध शुरू हुआ था, और चूँकि वह साम्राज्यवादी युद्ध था, इस कारण उसका विरोध करना संसार के मजदूर-वर्ग ने अपना कर्तव्य समझा।

लेकिन युद्ध की प्रगति के साथ जब एक के बाद दूसरा देश नाज़ी आक्रमणकारियों का शिकार होता गया, यहाँ तक फ्रांस ने भी घुटने टेक दिये, और योरप के महाद्वीप पर रूस के अतिरिक्त और कोई राष्ट्र न रहा तो ब्रिटिश साम्राज्यवाद के होश उड़ गये। पहले ब्रिटिश साम्राज्यवाद ने रूस के साथ नाज़ी खतरे के खिलाफ कोई समझौता करना स्वीकार न किया था, लेकिन अब उसे अपने उसी वर्ग-शत्रु के साथ समझौते की बात चलानी पड़ी। रूस एक साम्राज्यवादी युद्ध में किसी भी साम्राज्यवादी शक्ति का साथ न दे सकता था, अतः जब तक रूस पर आक्रमण नहीं हो गया, वह अपनी तटस्थता की नीति पर दृढ़ बना रहा। लेकिन नाज़ी आक्रमण होने पर परिस्थिति पुनः बदल गई और साम्राज्यवाद और फासिज्म में भेद करने की पुनः आवश्यकता पड़ गई, क्योंकि आक्रमण करके फासिज्म विश्व के मजदूर-वर्ग का पुनः प्रधान शत्रु बन गया। और ब्रिटेन और रूस में समझौते की संभावना पैदा हो गई। यद्यपि ब्रिटेन अपने साम्राज्यवाद की जरूरतों से प्रेरित होकर ही इस समझौते में शामिल हो रहा था, तो भी यह उसके साम्राज्यवाद की सबसे बड़ी हार भी थी। ब्रिटिश साम्राज्यवाद की एक पराजय तो उस समय हुई थी जब वह रूस पर आक्रमण करने के अपने षड्यन्त्र को सफल न कर सका, दूसरी हार उसकी उस समय हुई जब उसे रूस के साथ समझौता करना पड़ा, अपने ही वर्ग के प्रबल शत्रु का नाश करने के लिए, और वह भी ऐसे समय में जब कि वह शत्रु रूस पर आक्रमण कर ब्रिटिश साम्राज्यवाद की पूर्ण आकांक्षाओं की ही पूर्ति कर रहा था। अतः मेरा यह कहना कि रूस का युद्ध में खींच लिया जाना एक बड़ी हकीकत है, बेमानी नहीं है।

अतः रूस पर आक्रमण होते समय परिस्थितियाँ इस प्रकार बदल गई थीं कि —

रूस योरप की ओर से ज़मेनी से घिर गया था, और जर्मन फासिज्म के पास

योरप के सभी देशों के औद्योगिक-साधन और सैनिक-शक्ति थी, दूसरे जर्मनी की शक्ति इतनी बढ़ गई थी कि वह ब्रिटिश साम्राज्यवाद के लिए ऐसा जबर्दस्त खतरा हो गया कि ब्रिटिश साम्राज्यवाद को अपनी पराजय स्वीकार कर, या विश्व-साम्राज्यवाद के हितों का नाश कर सोवियत रूस के साथ समझौता करना पड़ा। हंस को भेजकर हिटलर ने समझौते की जो कोशिश की थी वह भी नाकामयाब रही, क्योंकि एक तो चेम्बरलेन निकल चुका था, दूसरे साम्राज्यवादी कैम्प में विरोध की खाई इतनी चौड़ी हो चुकी थी, कि उस पाटना संभव न था, और चर्चिल दृढ़ता-पूर्वक नाज़ी-साम्राज्यवाद को सिर उठाने से रोकना चाहता था। और तीसरे सोवियत रूस, विश्व के मजदूर-वर्ग के समाजवादी केन्द्र पर आक्रमण हुआ था, जिससे फ़ासिज्म विश्व की प्रगतिशील मानवता का प्रधान शत्रु बन गया और उसका नाश विश्व की प्रगतिशील शक्तियों के सम्मुख प्रमुख कर्तव्य हो गया।

इस विश्लेषण के बाद यह स्पष्ट है कि क्यों यह युद्ध साम्राज्यवादी नहीं रहा, बल्कि जनता का युद्ध हो गया है। ब्रिटिश साम्राज्य और अमेरिका जो इस युद्ध में शामिल हैं, उनके उद्देश्य क्या हैं, यह ज्यादा महत्व की बात नहीं है, क्योंकि यह स्पष्ट बात है कि अपने साम्राज्यों की नींव ढहते देख कर ही उन्होंने रूस से समझौते की कड़ई गोली खाई है, लेकिन महत्व की बात तो यह है कि वे विश्व-क्रान्ति के गढ़ सोवियत रूस के साथ हैं, और सोवियत रूस की विजय पर प्रगतिशील मानवता का भविष्य निर्भर करता है। अतः विश्व की जनता की इस युद्ध में दिलचस्पी है कि किसी भी परिस्थिति में समाजवादी क्रान्ति का यह आधार टूट न जाय, नवम्बर क्रान्ति की कामयाबियाँ नष्ट न हो जायँ। अतः यह युद्ध जनता का है। फ़ासिज्म को नष्ट कर विश्व की जनता न केवल सोवियत रूस को मजबूत करेगी, बल्कि साम्राज्यवादी कैम्प में खाई पड़ने से जो दो दल बन गये हैं, उनमें से एक को, प्रधान शत्रु को नष्ट कर वह विश्व-साम्राज्यवाद को भी कमजोर करेगी, और यह साम्राज्यवाद की सबसे बड़ी पराजय होगी। अतः अपने राष्ट्रीय स्वार्थों के कारण ब्रिटेन और अमेरिका के साम्राज्यवादों के चाहें जो उद्देश्य हों, वे महत्व नहीं रखते, क्योंकि वे विश्व-साम्राज्यवाद को कमजोर होने से नहीं रोक सकते। विश्व के मजदूर-वर्ग के सामने अगर इन उद्देश्यों का कोई भी महत्व हो सकता है तो वह यह कि ये स्वार्थ इतने प्रबल न हो जायँ कि रूस को पूरी सहायता न पहुँच सके और रूस इतना कमजोर हो जाय कि युद्धोपरान्त ये साम्राज्यवादी राष्ट्र अपनी स्थिति मजबूत कर रूस की अवहलना कर जायँ, यद्यपि इसकी सम्भावनाएँ कम हैं, क्योंकि कम से कम रूस के विरुद्ध वे युद्धोपरान्त भी किसी आक्रमण की तो कल्पना भी नहीं कर सकते, और इस प्रकार नाज़ी सत्ता को नष्ट करने के साथ-साथ उन्हें सोवियत रूस को जीवित रहने देना होगा। अतः किसी भावी विश्वासघात को रोकने के कार्य का भार संसार की जनता पर है, जो इस युद्ध में अपनी स्वतंत्र सहायता देकर चर्चिल या रूजवेल्ट की दुलमुल्यक्रीनी को रोक सकती है। अतः ब्रिटेन और अमेरिका सोवियत रूस के साथ मिलकर प्रधान शत्रु फ़ासिज्म के खिलाफ़ जो युद्ध लड़ रहे हैं उसे जीतने के लिए संसार की समूची जनता को सहयोग देना है, क्योंकि यह युद्ध विश्व-क्रान्ति के आधार की रक्षा के लिए हो रहा है। अतः यह जनता का युद्ध है, और यद्यपि भारत पराधीन है लेकिन विश्व-साम्राज्यवाद को कमजोर

करने के लिए विश्व के मजदूर-वर्ग का साथ देना उसका कर्तव्य है, इससे उसकी शक्ति भी बढ़ती है।

और यदि आचार्यजी की बात स्वीकार कर यह मान लिया जाय कि यह युद्ध साम्राज्यवादी है तो इसका स्वाभाविक परिणाम यह होना चाहिये कि मजदूर-वर्ग को ब्रिटेन और अमेरिका में गृह-युद्ध करना चाहिए और भारत में जनक्रान्ति। क्योंकि मजदूर-वर्ग की विचारधारा में तटस्थता की नीति कोई अर्थ नहीं रखती। इस गृह-युद्ध और जन-क्रान्ति का परिणाम होगा कि हिटलर की शक्ति बढ़ेगी और सोवियत रूस पर फासिज्म विजय पाता जायगा, और ब्रिटेन और अमेरिका में जो फासिज्म के मित्र हैं वे सिर उठाकर मजदूर-वर्ग को कुचलने की कोशिश करेंगे, और वहाँ भी फासिज्म कायम कर हिटलर के साथ समझौता कर रूस के विरुद्ध एक संयुक्त मोर्चा बनाकर रूस पर चढ़ दौड़ेंगे। और इस प्रकार मृत चेम्बरलेन का स्वप्न पूरा हो जायगा—विश्व-क्रान्ति का आधार पामाल हो जायगा। और यदि आचार्यजी यह कहें कि हम यह नहीं कहते कि अमेरिका और ब्रिटेन के मजदूरों को युद्ध में सहायता नहीं करनी चाहिए, बल्कि यह कहते हैं कि भारत को सहायता नहीं करनी चाहिए, क्योंकि भारत परतन्त्र है, तो पहले तो किसी भी साम्राज्यवादी युद्ध में कहीं के मजदूरों से मदद देने की बात कहना मजदूर-वर्ग की विचारधारा के साथ विश्वासघात करना है, पर यदि इस बात को भुला भी दिया जाय तो ब्रिटिश मजदूर तो रूस की सहायता के लिए अस्त्र-शस्त्र बनाएँगे और भारत के मजदूर अपनी अन्तर्राष्ट्रीयता के अनुसार अस्त्र-शस्त्र की फैक्टरियों को डाइनेमाइट लगा कर उड़ाने की कोशिश करेंगे! क्या अच्छा दृश्य रहेगा?

लेकिन नहीं आचार्यजी कहते हैं कि इस समय हमें जनता का संगठन करना चाहिए और किसी भी दशा में सरकार की मदद नहीं करनी चाहिए, लेकिन जब युद्ध के बाद जन-क्रान्तियों का सिलसिला शुरू हो तो उस समय जनता प्रत्यक्ष रूप से युद्ध के निश्चयों में हस्तक्षेप करे। लेकिन यह एक विचित्र तर्क है और किसी भी समाजवादी सिद्धान्त से समझ में नहीं आता। सोवियत रूस के अत्यन्त कमजोर हो जाने पर जन-क्रान्तियों की कठिनाई बढ़ेगी या कम होगी, यह आचार्यजी ही बता सकते हैं; या उनका विचार है कि साम्राज्यवादी युद्ध होने के बावजूद ब्रिटेन और अमेरिका का साम्राज्यवाद सोवियत रूस को मजबूत बनाये रखने की चेष्टा करेगा? समाजवादी पार्टी ने युद्ध का विरोध किया है लेकिन ऐसा विरोध समझ में नहीं आता जो युद्धोपरान्त जन-क्रान्तियों के शुरू होने पर असली शक्ति अस्तित्व करेगा और उस समय तक जन-क्रान्ति के प्रोग्राम को छोड़कर कांग्रेस यदि सौदा पटाने के लिए सत्याग्रह का रूपक खेलेगी तो उसमें स्वामिभक्त विरोधियों की तरह शामिल भी होंगे, और यदि भारतीय पूँजीवाद सौदे की शर्तें पेश करेगा, तो अपना विरोध जाहिर कर खामोश हो रहेंगे ताकि वह साम्राज्यवाद से समझौता कर ले और साम्राज्यवाद के तरीके पर ही युद्ध में मदद करे, क्योंकि युद्ध तो अभी समाप्त नहीं हुआ, और जन-क्रान्तियों का सिलसिला भी शुरू नहीं हुआ! अतः समाजवादी पार्टी केवल जनता को सावधान करने के ऐलानों के आतिरेक और कर ही क्या सकती है? निश्चय ही यह मार्ग समझौते का है, और सौदा पटाने में

व्यक्त या अव्यक्त रूप से भारतीय पूँजीवाद को मदद देने का है, चाहे आचार्यजी मेरे इस कथन को निराधार मानें या मेरी जानकारी को अनभिज्ञता कहकर उस पर आश्चर्य करें।

यहीं पर आचार्यजी का दूसरा प्रश्न भी सामने आता है अर्थात् बिना शर्त युद्ध में सहायता देने से भारतीय जनता अपने अभीष्ट को कैसे प्राप्त करेगी ? यदि इस प्रश्न से यह ध्वनि निकाली जाय तो अनुचित न होगा कि आचार्यजी शर्त के साथ सहयोग करना बिना शर्त के सहयोग से अधिक वांछनीय समझने हैं, और यदि कांग्रेस अपनी शर्तों को मंजूर करा सकेगी और युद्ध में मदद करेगी, तो आचार्यजी की समाजवादी पार्टी यद्यपि उसे ठीक न समझेगी, क्योंकि उनके लिए युद्ध उस समय भी साम्राज्यवादी ही बना रहेगा, लेकिन इतना अवश्य है कि वे इस स्थिति से समझौता कर खामोश हो रहेंगे, क्योंकि जन-क्रान्तियों का सिलसिला तो उस समय भी नहीं छिड़ा होगा। लेकिन शर्त के साथ सहयोग की नीति एक पूँजीवादी नारा है, यह मेरी पिछली टिप्पणी से भी साफ हो जाना चाहिए था। युद्ध में शर्त के साथ समझौते के कोई मानी नहीं होते। जब तक युद्ध साम्राज्यवादी था, भारतीय पूँजीवाद उस समय भी शर्त के साथ उसमें मदद देने को तैयार था, अर्थात् ब्रिटिश साम्राज्यवाद से समझौता करना चाहता था। उस समय कम्युनिस्टों ने इस नीति का विरोध किया था क्योंकि जनता साम्राज्यवादी युद्ध में किसी भी दशा में सहयोग नहीं कर सकती, वह तो जन-क्रान्ति द्वारा या युद्ध को गृह-युद्ध के रूप में परिणत कर विश्व-साम्राज्यवाद की शक्ति तोड़कर अपनी आजादी हासिल करती है; लेकिन आज जब युद्ध जनता का युद्ध बन गया है, शर्त के साथ समझौते की नीति घातक है, क्योंकि यह साम्राज्यवाद के हाथ मजबूत करती है, ताकि वह युद्ध में जनता को स्वतंत्र रूप से भाग लेने से रोकें रहे, और मजदूर-वर्ग के साथ विश्वासघात करती है, क्योंकि उसकी नीति राष्ट्रीय सीमाओं में बाँधकर उसकी अन्तर्राष्ट्रीय एकता के मार्ग में बाधक होती है। अतः इस नीति का परित्याग आवश्यक है।

लेकिन बिना शर्त के सहयोग के यह अर्थ तो नहीं है कि हम ब्रिटिश साम्राज्यवाद से समझौता कर लेते हैं और उसके तरीके पर ही जनता के युद्ध में भाग लेना चाहते हैं। जनता के तरीके पर जन-युद्ध में भाग लेने से ही हम जनता की शक्ति मजबूत कर सकते हैं, और युद्धोपरान्त जन-क्रान्तियों का जो सिलसिला शुरू होगा, उसमें सक्रिय रूप से अपनी भूमिका खेल सकते हैं, और विश्व-साम्राज्यवाद के एक प्रबल अंग को नष्ट कर समाजवाद की शक्तियों को मजबूत कर सकते हैं।

अतः किसी को यह समझने में मुश्किल न होनी चाहिये कि युद्ध में सहयोग करने का तरीका ही इस समय आजादी की लड़ाई को आगे बढ़ाने का एक मात्र तरीका है।

अन्त में मैं आचार्यजी से प्रार्थना करूँगा कि वे दलबन्दी की दृष्टि से इस प्रश्न पर विचार न करें, वरन् एक समाजवादी की हैसियत से यह समझाने की कोशिश करें कि राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं में बिना इस युद्ध को जनता का युद्ध स्वीकार किये, कोई सामंजस्य कैसे सम्भव हो सकता है ?

ब्रह्मानन्द सहोदर

[रामविलास शर्मा]

संसार में ऐसे लोगों की कमी नहीं रही जो विषय चिन्तन द्वारा ब्रह्मानन्द प्राप्ति में विश्वास रखते हों। भारतवर्ष के अनेक विद्वान् अपनी आध्यात्मिकता पर गर्व कर पूर्व और पश्चिम की दो संस्कृतियों का उल्लेख करते हैं। वास्तव में यह आध्यात्मिकता पश्चिम के लिए अनहोनी नहीं है। प्लैटो ने सौन्दर्यवाद का सिद्धान्त चलाया था कि सुन्दर वस्तु का चिन्तन करने से हम एक अपार्थिव सौन्दर्य की ओर जाते हैं और इस प्रकार हमें सत्य, शिव, सुन्दर का एक साथ ही दर्शन हो जाता है। यहाँ के साहित्य शास्त्र-निर्माताओं ने कहा कि यद्यपि साहित्य में विषय रहता है परन्तु जब उसका इसमें परिपाक होता है तो उसका आस्वाद अलौकिक होता है। इसीलिए इस ब्रह्मानन्द सहोदर है। ब्रह्मानन्द से चाहे केवल मोक्ष मिले परन्तु ब्रह्मानन्द सहोदर से धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, चारों सिद्ध हो जाते हैं। जैसा कि आचार्य भामह ने कहा है :—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्य निबन्धनम् ॥

पश्चिम में तो धर्म और काम का भगड़ा भी चला था, इस बात पर विवाद हुआ था कि साहित्य केवल आनन्द के लिए है अथवा शिक्षा के लिए भी, परन्तु भारतीय आचार्यों ने, भरत मुनि से लगाकर

‘धर्मो धर्मं प्रवृत्तानां कामः कामोपसेविनाम्’

के अनुसार, धर्म और काम में ऐसा कोई विशेष भगड़ा नहीं देखा।

संस्कृत के आचार्यों ने काव्य का प्रयोजन बताते हुए अर्थ और यश को कभी नहीं भुलाया, वरन् बहुधा उन्हें सामने ही रखा है। यदि ब्रह्मानन्द सहोदर से अर्थ और यश भी मिलता हो तो लौकिक और अलौकिक का यह आदर्श संयोग किसे न भायेगा ? आचार्य दंडी के अनुसार साहित्य कामधेनु है जिसकी उचित सेवा से सभी मन्त्रोभिलाष पूर्ण होते हैं और वाणी के प्रसाद से ही ‘लोक-यात्रा’ संभव होती है (वाचामेवप्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते)। कवियों ने अपनी वाणी द्वारा पुराने राजाओं को अमर कर दिया है, नहीं तो कोई उनका नाम भी न जानता। दंडी की इस उक्ति से जो ध्वनि निकली वह इस शास्त्र के जाननेवाले के अनुसार इस प्रकार है :—

‘According to him, the main purpose of a poem is to narrate and praise the life and deeds of the king, the Kavi being thus, generally, a court poet.’ (J. Nobel—The Foundations of Indian Poetry).

आचार्य दंडी के अनुसार कविता का प्रधान लक्ष्य राजा के जीवन और उसके कृत्यों का वर्णन है और इसलिए, मोटे रूप में, कवि से एक दरबारी कवि का ही बोध होता है। रस अलंकार आदि का विवेचन करते समय इस बात को ध्यान में रखना आवश्यक है। अधिकांश आचार्यों का संबन्ध राजाओं से था; इसी लिए उनके सिद्धांत में उस संस्कृति की छाप है।

आचार्य विल्हण ने इसी प्रकार कहा है कि जिस राजा के पास कवि नहीं होते, उसका क्या यश हो सकता है; संसार में कितने राजा नहीं हो गये, परंतु उनका कोई नाम भी नहीं जानता।

इस प्रकार की उक्तियाँ हिन्दी के रीति-काल का स्मरण करती हैं; जिस वातावरण में इस साहित्य-शास्त्र की रचना हुई, वह बहुत कुछ रीति-काल जैसा ही था। इसी लिए काव्य से धन और यश प्राप्त होने की इतनी चर्चा है। इस वास्तविक लक्ष्य को ऊँचा करके दिखाने के लिए ब्रह्मानन्द का सहारा लिया गया। आचार्य मम्मट ने कहा है कि काव्य से यश और धन मिलता है, अमंगल दूर होता है, व्यवहार का ज्ञान होता है, आनंद मिलता है और मधुर शिक्षा जैसी कान्ता के शब्दों में होती है, प्राप्त होती है। कान्ता के समान मधुर उपदेश देने में काव्य वेद और पुराणों को भी पीछे छोड़ आता है। वेद-वाक्य प्रभु-सम्मित, आज्ञा के समान है; पुराण-वाक्य सुहृद्-सम्मित, मित्र के अनुरोध के समान है। ये दोनों प्रकार के वाक्य अखरते हैं परंतु कान्ता-सम्मित वाक्य, रसपूर्ण काव्य में यह बात कहाँ ?

रसवाद के साथ विभावनुभाव आदि की एक सेना है जो रस परिपाक में सहायक होती है। इसमें पहले स्थायी भाव आते हैं, जैसे नायक-नायिका का परस्पर अनुराग एक स्थायी भाव है। प्रत्येक रस के साथ उसका स्थायी भाव होता है; रसों में शृंगार प्रधान है और शृंगार का स्थायी भाव रति है। रति को जगाने के लिए नायक-नायिका का होना आवश्यक है; वे आलंबन विभाव हैं; पुष्पवाटिका, एकान्त स्थल, शीतलमन्द बयार आदि उद्दीपन विभाव हैं। स्थायी भाव जैसे रति का ज्ञान कराने के लिए कटाक्ष, हस्त संचालन आदि अनुभाव होते हैं। नायक-नायिका में मिलने की उत्कंठा आदि के भाव स्थायी भाव के सहायक होते हैं और व्यभिचारी या संचारी कहलाते हैं। इन सब विभावनुभावों आदि की विभिन्न आचार्यों ने संख्याएँ नियत की हैं, फिर भी इस गोरख-धन्धे के बाद रस-निष्पत्ति के समय स्थायी भाव की ही प्रधानता होती है। भरतमुनि ने अपने नाट्य शास्त्र में कहा है:—

‘तथा विभावनुभाव व्यभिचारि परिवृत्तः स्थायी भावो रसनाम लभते।’

स्थायी भाव ही रसनाम प्राप्त करता है अर्थात् स्थायी भाव जैसे रति का ही नाम

रस है। इसी रस अर्थात् रति का नाम ब्रह्मानन्द सहोदर है। यद्यपि साहित्य में शृंगार के साथ और रसों की भी गणना है तो भी जैसा कि भोजराज ने लिखा था, यह गणना अन्धपरम्परा के कारण है, रस वास्तव में शृंगार ही है। संस्कृत काव्य में जिस रस की प्रधानता है, वह शृंगार है; शास्त्रकार रस की आध्यात्मिक व्याख्या के साथ जिस रस के आत्मस्वन आँखों के सामने देखते थे, वे शृङ्गार रस के नायक-नायिका ही थे।

यह रस किस प्रकार अलौकिक हो जाता है, इसकी व्याख्या भट्टनायक ने की है। दुष्यन्त और शकुन्तला के प्रेम-व्यापार को 'भावना' एक साधारण व्यापार बना देती है, अर्थात् वह उनका व्यक्तिगत प्रेम न रहकर साधारण दाम्पत्य प्रेम हो जाता है। भावना के बाद 'भोग' की क्रिया आरम्भ होती है; किसी विचित्र प्रकार से सत्त्वगुण का उद्रेक होता है और इस प्रकार प्रकाश रूप आनन्द का अनुभव होता है - 'सत्त्वाद्रेक प्रकाशानन्द संविद्धि श्रान्ति'। इसी भोग से वह आनन्द प्राप्त होता है जो अलौकिक होता है। यह समग्र तर्क एक मिथ्या धारणा पर निर्भर है। किसी प्रकार के आनन्द को भी सत्त्वगुणी मान लिया गया है। इसलिये विषयचिन्तन से भी जो आनन्द होगा वह सत्त्वगुणी और अलौकिक होगा। वास्तव में तमोगुण से उत्पन्न आनन्द मनुष्य को तमोगुण की ओर ही ले जायगा न कि सत्त्वगुण की ओर। यह बात ठीक है कि दर्शक या पाठक के भीतर एक साधारणीकरण नाम की क्रिया होती है; उसके लिए दुष्यन्त और शकुन्तला ऐतिहासिक या पौराणिक पात्र नहीं रहते। अपने अनुभव के अनुसार वह उन्हें पहचानता है और उनके प्रति अपने भाव निश्चित करता है। रसिक पाठकों को शकुन्तला में अपनी प्रेयसी के ही दर्शन होते हैं अथवा वे शकुन्तला को अपनी एक काल्पनिक प्रेयसी बना लेते हैं। इस प्रकार साहित्य में विभिन्न प्रकृति के व्यक्ति विभिन्न प्रकार के भाव और विभिन्न कान्ति का आनन्द पाते हैं। उन सब का रसानुभव—ब्रह्मानन्द सहोदर—अलग-अलग तरह का होता है। अभिनव गुप्त के अनुसार साधारणीकरण व्यंजना द्वारा होता है, न कि भावना द्वारा; परन्तु महत्व की बात यह है कि साधारणीकरण के बाद दर्शकों और पाठकों का अपना-अपना भाव ग्रहण असाधारण रहता है।

साधारण रूप से हम देखते हैं कि जो मनुष्य जिन बातों को बहुत सोचा करता है, उन्हीं जैसी उसकी मनोवृत्ति और उसका चरित्र भी बनता है। गीता के अनुसार—

‘ध्यायतो विषयान् पुंसः संगस्तेषूपजायते।’

विषयों के चिन्तन से उनमें आसक्ति उत्पन्न होती है। यह जीवन का एक दृढ़ सत्य है। साहित्य में भी विषय-चिन्तन से विषयासक्ति उत्पन्न होगी, इस बात को वितण्डावाद से छिपाया नहीं जा सकता। साहित्य-शास्त्र की समस्या प्रधानतः यह है; किस प्रकार का साहित्य हमारे चित्त पर किस प्रकार के संस्कार बनाता है; ये संस्कार समाज के लिए शुभ हैं या अशुभ। कालिदास को पढ़ने के बाद हृदय पर कुछ संस्कार छूट जाते हैं जो धीरे-धीरे वैसे ही चिन्तन द्वारा दृढ़ होते हैं। अशुभ रचनाएँ ऐसे संस्कार बना सकती हैं जो समाज के लिए अत्यन्त घातक सिद्ध हों। भारतीय इतिहास इस बात का साक्षी है। कालिदास हमारे कवि कुलगुरु हैं! महाभारत और रामायण को भी काव्य सिद्ध करने के लिए

कहीं ध्वनि, कहीं अलंकार दिखा दिये जाते हैं। साहित्य से ब्रह्मानन्द सहोदर तो प्राप्त हुआ परन्तु शृङ्गार को छोड़ अन्य किसी रस से ब्रह्मानन्द सहोदर का विशेष सम्बन्ध न दिखाई दिया। शृङ्गार को ही रसराज की उपाधि क्यों मिली? साहित्य-शास्त्र की यह दूसरी समस्या है—एक साहित्यिक या कलाकार जिस अनुभव को दर्शक या पाठक तक पहुँचाता है, उसका चयन किन नियमों के अनुसार होता है? अनुभव करने को बहुत सी बातें हैं, परन्तु उनमें से कुछ को ही हम क्यों अनुभव कर पाते हैं? और जिन्हें अनुभव कर पाते हैं, उनमें से कुछ विशेष को ही क्यों अपने साहित्य में अपना सकते हैं? इस प्रश्न का कोई समुचित उत्तर संस्कृत साहित्य-शास्त्र में नहीं मिलता।

जैसी युग और समाज की मनोवृत्ति होती है, उसी से प्रभावित होकर या उसके विरोध में खड़े होकर कलाकार अपनी कृतियों को जन्म देता है। यह साहित्य-शास्त्री और कालिदास जैसे कवियों का युग था जब भारतवर्ष की दासता का शताब्दियों के लिए जन्म हो रहा था। उस समय उन महान् आचार्यों तथा कवियों ने जो संस्कार भारतीय जीवन में जमा दिये, वे आज भी निर्मूल नहीं हुए। जिस भावना धारा के ऊपर नायिका-भेद का विशाल भवन निर्मित हुआ, उसके ऊपर ब्रह्मानन्द सहोदर का आवरण डालकर जनता को धोखे में रखा गया। साहित्य-शास्त्रियों ने कहा, काव्य कुछ गुणीजनों के लिए है, उसके लिए अलङ्कार, ध्वनि, रस आदि का ज्ञान आवश्यक है; वह सब की समझ में नहीं आ सकता। जब कहा गया कि अलङ्कार, ध्वनि रस आदि का शृङ्गार रस से ही क्यों विशेष सम्बन्ध है, क्या इससे संस्कार उत्पन्न नहीं होते? तब उत्तर दिया गया कि साहित्य में, चर्वणी भावना, अथवा व्यञ्जना द्वारा एक आलौकिक आनन्द उत्पन्न होता है जो चित्त पर कोई संस्कार नहीं छोड़ता। परन्तु गीता में कहा गया था, विषयों के चिन्तन से उनमें आसक्ति उत्पन्न होती है; इस महान् मनोवैज्ञानिक तथ्य को साहित्य-शास्त्रियों ने उलट दिया। कहा, साहित्य में विषय-चिन्तन से ब्रह्मानन्द सहोदर प्राप्त होता है। यह प्रवञ्चना आज भी चली जाती है और अनेक आलोचक इस प्रश्न का सामना ही नहीं करना चाहते, कौन-सा साहित्य कैसे संस्कार बनाता है और वे समाज के लिए अच्छे हैं या बुरे। इसी ब्रह्मानन्द-परम्परा में आगे चलकर एक शास्त्रज्ञ ने कहा कि जो धर्म का उल्लंघन कर परकीया से प्रेम करता है, वही शृङ्गार के परमोत्कर्ष को जानता है (अत्रैव परमोत्कर्षः शृङ्गारस्य प्रतिष्ठितः)। इस सबकी पराकाष्ठा ब्रज भाषा के नायिका-भेद में हुई जिसके रस में डूबकर कवि रसातल पहुँच गये और अपने साथ देश को भी ले डूबे।

[क्रमशः]



हिन्दी-कविता में पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षी •

[शिवदानसिंह चौहान]

पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षी संसार की हर भाषा की कविता में मिलते हैं। और अक्सर स्वतन्त्र रूप से वर्णन के विषय भी बने हैं। यह सब प्रकृति के ऐसे अङ्ग हैं जिनसे मनुष्य का साहचर्य बहुत पुराना है। प्रकृति के जड़ और चेतन दोनों अङ्गों से मनुष्य का संघर्ष आदि काल से चला आ रहा है। इस संघर्ष के दौरान में मनुष्य ने प्रकृति के अनेक निगूढ़ रहस्यों को खोलकर, उसके नियमों को जानकर, उसके अनेक अङ्गों को विजित कर प्रकृति पर अपना क़ाबू ही नहीं बढ़ाया है बल्कि उसको अपने सामाजिक जीवन को उन्नत, समृद्ध और संश्लिष्ट बनाने में सहायक या साधन भी बनाया है। मनुष्य के पेंचीदा और व्यापक सामाजिक जीवन की ज़रूरतें भी लम्बी-चौड़ी होती हैं। शुरू-शुरू में जब समाज की ज़रूरतें थोड़ी थीं, उस समय भी मनुष्य ने जहाँ एक ओर अपने रहने-बसने के लिए जंगल काटे, मैदान साफ़ कर खेत बोये, वहाँ दूसरी ओर पशुओं को ऋज्जे में कर पालतू भी बनाया, ताकि वे मनुष्य के श्रम का कुछ भार उठा सकें। यह काम प्रकृति के साथ मनुष्य के संघर्ष के अन्तर्गत ही आता है। जब तक प्रकृति के छोटे-मोटे रहस्य भी उसके लिए अज्ञेय थे, और अपने चारों ओर के वातावरण पर उसका अधिकार कमज़ोर था, तब तक वह, पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षी की गतिविधि से भी भय खाता था और उनके प्रति श्रद्धालु था। इसी कारण प्रारम्भिक कविता में वृक्षों, वनों, पर्वतों और समुद्रों को उर्वरता और उत्पादन के देवताओं का निवास-स्थान, अनेक पशु-पक्षियों को उनका वाहन दिखाया गया है। इन देवताओं को रुष्ट न करने के लिए उनके निवास-स्थानों और वाहनों के प्रति भी श्रद्धा और भय का भाव दिखाया गया है। लेकिन ज्यों ज्यों सामाजिक जीवन का विकास होता गया और मनुष्य का सामाजिक ज्ञान बढ़ता गया, त्यों-त्यों प्रकृति के इन अङ्गों के प्रति श्रद्धामूलक भावना भी कम होती गई; और उसके स्थान पर सामाजिक जीवन को तरोताज़ा, समृद्ध और खुशहाल बनाने में सहायता देनेवाले प्रकृति के इन अङ्गों के प्रति मनुष्य में एक दूसरे ही भाव का उदय हुआ। वह उन्हें अब अपने सहचर और साथी के रूप में ग्रहण करने लगा और उनके साथ अपना मानवी रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता गया। इसी कारण मनुष्य को उनमें सौन्दर्य के दर्शन होते आये हैं। क्योंकि सौन्दर्य की भावना का जन्म मनुष्य

* आल इण्डिया रेडियो, दिल्ली के सौजन्य से प्राप्त।

और प्रकृति के संघर्ष से पैदा हुए समाज-सम्बन्धों और सामाजिक क्रियाशीलता की चेतना से होता है, और मनुष्य ने इस संघर्ष में अनेक पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षियों की सहायता लेकर उन्हें अपने समाज-सम्बन्धों का अङ्ग बना लिया है। और अब मनुष्य के चौबीस घण्टे के जीवन का वातावरण इनके बिना सोचा भी नहीं जा सकता। गाँवों में तो मनुष्य का वातावरण इन ही से भरा रहता है। लेकिन बड़े-बड़े औद्योगिक नगरों में भी चाहे कृत्रिम रूप से ही सही, मनुष्य ने उन्हें एकत्र किया है। उपयोग के लिए या अपनी श्रम-कनान्ति भिटाने और मनोरंजन के लिए। नगर के अजायबघर, बोटैनिकल गार्डन सिर्फ इस बात का ही प्रदर्शन नहीं करते कि मनुष्य ने प्रकृति के किन-किन अंगों और प्राणियों को काबू में कर लिया है या उसकी ऊपरी अव्यवस्था को सिटाकर वह उसे व्यवस्था भी दे सकता है, बल्कि वे इस बात को भी सूचित करते हैं कि उनके प्रति मनुष्य का सहज आकर्षण है। क्योंकि वे उसके सामाजिक जीवन में सहायक रहे हैं और नगर की चहारदीवारी के बाहर आज भी सहायक हैं। तो प्रकृति के इन अंगों के साथ मनुष्य का साहचर्य जितना पुराना है उतना ही उसके प्रति उसका रागात्मक भाव भी पुराना है। और सामाजिक सम्बन्धों के परिवर्तन के साथ-साथ चाहे वह भाव बदलता गया हो, जिससे संसार की कविता में उनके प्रति विविध भावों की अभिव्यक्ति हुई है, लेकिन यह एक सत्य है कि मनुष्य के वातावरण के वे एक आवश्यक अंग हैं और कोई भी कविता उनकी अवहेलना नहीं कर सकती।

यहाँ एक बात विचारणीय है। किसी भाषा की कविता किसी देश में ही होती है जहाँ पर उस भाषा के बोलनेवाले रहते हैं। और उस देश की भौगोलिक स्थिति के कारण जो पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षी वहाँ पाये जाते हैं, उन्हीं का वर्णन वहाँ की कविता में मिलता है। इस तरह अलग-अलग देशों में कुछ विशेष पशु-पक्षी, पेड़-पौधे, फल-फूल, वहाँ की विशेषता बन जाते हैं, क्योंकि उनके निवासियों का उनके साथ नित्यप्रति का साहचर्य रहता है। भारत वनस्पति और पशु-पक्षियों का आलय है, इसलिए यहाँ की कविता में अनेक विशेष पेड़-पौधों और पशु-पक्षियों का वर्णन मिलता है। फारसी की कविता को यदि अपनी बुलबुल पर नाज़ है और अंग्रेज़ी को अपनी नायटिंगेल, ककू और लार्क पर तो हिन्दी कविता की शुक-सारिका और कोकिला का कम गौरव नहीं।

हिन्दी भाषा आदि भाषा नहीं है। वह संस्कृत से पैदा हुई है। और संस्कृत यहाँ के आर्यों की भाषा उस समय से रही है, जब समाज का विकास अपने प्रारम्भिक काल में था। अतः संस्कृत की अनेक परम्पराएँ हिन्दी की प्रारम्भिक और मध्य-कालीन कविता में ज्यों की त्यों ग्रहण की गईं। और कुछ का प्रभाव तो आधुनिक कविता में भी मौजूद है।

संस्कृत के कवियों ने प्रकृति का विविध रूप से वर्णन किया है। संस्कृत के अनेक कवि प्रकृति के अनन्य पुजारी थे, वनों और उपवनों में रहकर वे प्रकृति की छटा देख

कर तल्लोत होते थे, इसलिये उन्होंने जो प्रकृति वर्णन किया है, उसमें सूक्ष्म निरीक्षण है। इस वर्णन में उन्होंने अपने अनुभव से देखे अनेक पशु-पक्षियों, और फलों का वर्णन किया है। लेकिन जब भारतीय सामन्ती समाज स्थायित्व पा गया और नियम और कानूनों से समाज की हर गतिविधि को बाँधा गया तो पेड़, पौधे, फूल, पशु, पक्षी, जिनका वर्णन पहले के कवि स्वतंत्र रूप से कर चुके थे उनको उन्होंने नाम गिना-गिनाकर शृंगार के उद्दीपन की श्रेणी में रख दिया और वाक्की अलंकार मात्र बना दिये। इससे वर्णन की परम्पराएँ बन गईं। जब हिन्दी कविता का जन्म हुआ तब उसमें भी गीति ग्रंथों की शास्त्रीय परम्परा के अनुकूल ही पेड़-पौधों, पशु-पक्षियों का प्रयोग होने लगा। अपने अनुभव से जानकर वर्णन करना हिन्दी के कवियों ने जरूरी न समझा। दृश्यों का स्वतंत्र चित्रण होना तो बिल्कुल ही बन्द हो गया। यहाँ तक कि हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में भी वातावरण का चित्रण करने की जहाँ जरूरत पड़ी है वहाँ नाम गिनाकर ही काम चलाया गया है। अन्यथा संयोग या वियोग शृंगार के रूप में उनका प्रयोग हुआ है। जायसी के पद्मावत में यद्यपि कई स्थलों पर प्रकृति का वस्तु-वर्णन बड़ा भावपूर्ण हुआ है, लेकिन उन्होंने भी परम्पराओं का पालन करते हुए पेड़, पशु, पक्षियों के नाम गिनाये हैं और उनसे उद्दीपन का काम लिया है। लेकिन उन्होंने पद्मावत में इतने फल-फूलों, पेड़-पौधों, और पशु-पक्षियों का उल्लेख किया है कि उनका गिनना काफ़ी मुश्किल काम है। तुलसीदासजीने भी यद्यपि परम्परा का पालन किया है लेकिन वे प्रकृति-चित्रण को एक आध्यात्मिक या नैतिक पुट दे देते थे। इसके अतिरिक्त जहाँ उन्होंने वातावरण का वर्णन किया है वहाँ उन्होंने पशु-पक्षियों, पेड़-पौधों के अन्दर भी इस गुण की अवस्थिति की है कि वह राम या उनके भक्तों के कार्यव्यापारों के प्रति सहानुभूति रखते थे। जब राम बन को जाने लगे तो अयोध्या के हाथी, घोड़े, हिरन, पशु, परीहा, मोर, कोयल, तोता, मैना, सारस, चकोर आदि जीव और लताएँ, पेड़ वियोग में विकल होकर चित्र की भाँति खड़े रह गये। पम्पा सरोवर का वर्णन और किष्किन्धाकांड के वर्षा और शरद् ऋतु के वर्णनों में उन्होंने उपमा द्वारा साधर्म्य स्थापित करते हुए कुछ नैतिक और धार्मिक विचारों का ही पिप्रपेयण किया है, प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन नहीं। इसी तरह उन्होंने सुन्दरता के प्रतीक उपमानों का भी मुक्तरूप से प्रयोग किया है।

लेकिन पहले की हिन्दी की मुक्तक-रचनाओं में तो वर्णन की परम्परा के साथ ऐसा खिलवाड़ किया गया कि रीतिकाल के जिस कवि को देखिये वही संयोग या वियोग शृङ्गार के उद्दीपन के लिए पेड़-पौधों, फूल, पशु, पक्षियों को हर्ष या विषाद की भूमिका देकर उनसे क़वायद करा रहा है, या नायक-नायिका के सौन्दर्य वर्णन में उपमान बनाकर उनकी भड़ी लगा रहा है। आधुनिक हिन्दी कविता में भी यह प्रवृत्ति एक-आध अंशों में अभी तक चली जा रही है। महादेवीजी के काव्य में इन चीजों का वर्णन ज्यादातर विप्रलंभ शृङ्गार के उद्दीपन के रूप में ही होता है। पन्तजी या दो एक और कवियों में ही प्रकृति-निरीक्षण की प्रवृत्ति दिखाई पड़ी है। इस प्रकार प्रकृति के जो अंग सामाजिक जीवन के उपयोगी भाग थे वे अबतक की हिन्दी कविता में अलंकार बनकर या उसके

भावों के उद्दीपनमात्र बनकर आये। उनका स्वतन्त्र अस्तित्व जिसके कारण वे हमारे सह-चर या सहयोगी हैं कविता में लेशमात्र को ही स्वीकार किया गया।

पहले कहा जा चुका है कि पेड़, फूल, पशु, पक्षियों के बारे में संस्कृत की कविता से ली गई परम्पराएँ ही हिन्दी की कविता में ग्रहण की गईं। यह परम्पराएँ क्या हैं और इनका आधार क्या है? कुछ का आधार पौराणिक है, कुछ का अन्ध-विश्वास, और कुछ का साधर्म्य। पौराणिक कवि-प्रसिद्धियों के अनुसार भिन्न-भिन्न पशु, भिन्न-भिन्न देवताओं के वाहन के रूप में स्वीकार किये गये हैं। जैसे अश्व राम और उनके भाइयों का, उच्च-श्रवा नाम का घोड़ा इन्द्र का, ऐरावत हाथी इन्द्र का, नान्दी शिव का, महिष यमराज का, श्वान भैरव का, मकर वरुण और कामदेव का, गरुड़ विष्णु का, मौर कान्तिकेय का, मूषक गणेश का वाहन है। रामायण, सूरसागर, महाभारत जैसे पौराणिक विषयों को लेकर चलनेवाले काव्य-ग्रन्थों में देवताओं के इन पशु-पक्षी वाहनों का उल्लेख प्रसंगानुसार होता आया है और उनके पौराणिक महत्व के अनुकूल ही उनके प्रति श्रद्धा भी दिखाई गई है। वृक्षों के बारे में कालिदास के मेघदूत और राजशेखर की काव्य-मीमांसा में अनेक कवि-प्रसिद्धियों का उल्लेख है जैसे कि सुन्दरियों के पदाघात से अशोक, आलिंगन से कुर्वक, मृदुहास से चम्पक, नृत्य से कर्णकार आदि कुसुमित हो जाते हैं। लेकिन हिन्दी की कविता ने इस परम्परा को ग्रहण नहीं किया क्योंकि जिन परिस्थितियों में हिन्दी की कविता का जन्म हुआ उनमें मानवीय प्रेमगाथाओं के लिए अवकाश न था। चातक, चकोर और चक्रवाक् पक्षियों के बारे में भी कवि-प्रसिद्धियाँ हैं। चातक केवल स्वाती बूँद ही पीता है चाहे जितनी घनघोर वर्षा हो, या नदी-तालाब भरे हों वह प्यासा ही बना रहता है और स्वाती बूँद के बिना पी-पी की रट लगाकर अपने प्राण गँवा देता है। चकोर को चाँदनी प्रिय है। वह उसी का पान करता है और जब चन्द्रमा नहीं रहता वह व्याकुल तड़पता रहता है। चक्रवाक् पक्षी का जोड़ा दिनभर तो साथ रहता है लेकिन रात को अलग हो जाता है। वियोग शृङ्गार के वर्णन में इन पक्षियों की उपमा देना हिन्दी कवियों की परम्परा रही है। और वे उद्दीपन के रूप में भी लाये गये हैं। जायसी, तुलसी, सूर से लेकर बाबू मैथिलीशरण गुप्त तक के काव्यों में इन पक्षियों का बहुलता से प्रयोग हुआ है।

फूलों के बारे में भी कुछ कवि-प्रसिद्धियाँ हैं। जैसे कुमुद दिन में विकसित नहीं होता, अर्थात् उस चाँदनी ही प्रिय है या कमल दिन में ही खिलता है यानी उसे रात्रि प्रिय नहीं है, और सूर्य के आगमन से उसका हृदय स्थिर उठता है। नायक-नायिका के हर्ष-विषाद के वर्णन में कुमुद और कमल के इन गुणों की उपमाएँ यत्र-तत्र-सर्वत्र देखने को मिलती हैं।

अलंकारों के रूप में तो पुष्पों की खास तौर पर खूब खींचातानी हुई। स्त्री-शरीर के विभिन्न अंगों के उपमेय ढूँढ़ने में कवियों और आचार्यों ने बड़े सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय दिया है। यह उपमेय स्त्री-शरीर के अपेक्षित गुणों से साधर्म्य रखनेवाले फल-फूल

हैं। जायसी, सूर और तुलसी में तो इनका प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ ही है लेकिन रीतिकालीन कविता में तो उनकी झड़ी लगायी गई है। जहाँ स्त्री के रंग की जरूरत पड़ी वहाँ चम्पा और केतकी, मुखमंडल के लिए कमल, नेत्रों के लिए नील कमल, खंजन और चकोर, अधरों के लिए बन्धूक पुष्प, दाँतों के लिए कुन्दकली, बाँहों के लिए मृणालनाल, हाथों के लिए पद्म, बिटुम, वक्षों के लिए कमल, चक्रवाक्, उरू के लिए कदली-स्तम्भ, चरणों के लिए कमल आदि उपमाएँ पेश कर दीं। इनमें से बहुत से उपमान पुरुषों के सौन्दर्य-वर्णन में भी आते हैं। हिन्दी कविता में कमल के फूल का सबसे अधिक महत्व है। शरीर के हर अंग की उपमा उससे दी गई है; ऐसे स्थल भी मिलते हैं जहाँ एक ही पंक्ति में उससे चार-चार उपमानों की कवायद कराई है, जैसे 'नव कंजलोचन कंजमुख करकंज पद कंजारुणम्।'

हिन्दी के प्रबन्ध-काव्यों में पेड़-पौधों, पशु-पक्षियों और फूलों का एक और परम्परा के अन्तर्गत वर्णन हुआ है, और वह परम्परा है उनके शुभ-अशुभ लक्षणों की। किसी उत्सव का वातावरण दिखाने के लिए अशोक, आम, मौलश्री, बेल, कदली, चंदन आदि वृक्षों, कमल, चंपक, शफाली, मालती आदि फूलों, गौ, गज, अश्व, मृग आदि पशुओं, हंस, मोर, भारद्वाज, नीलकंठ, कांकिल, खंजन, शुक, भुजंगा, कबूतर, पिड़की आदि पक्षियों की उपस्थिति दिखाई जाती है। किसी दुर्घटना की पूर्व सूचना देने या उसके बाद का वातावरण दिखाने के लिए नीम, बबूल, बेर, इमली आदि अपशकुन-सूचक पेड़ों का नाम लिया जाता है। पशुओं में बिल्ली, कुत्ता, लोमड़ी, गीदड़, नेवला, भैंसा, बन्दर, साही, स्यार और पक्षियों में उल्लू, चील, गिद्ध, बाज आदि आते हैं।

अब तक हमने पेड़-पौधों, फूल, पशु-पक्षियों के वर्णन की परम्पराओं का जिक्र ही ज्यादा किया है क्योंकि मेरा उद्देश्य यह बताना था कि हिन्दी की कविता में उनका वर्णन किस रूप में हुआ है और उनका क्या महत्व है। महत्व होने से ही कवि-प्रसिद्धियाँ और परम्पराएँ बनती हैं, इसलिए उन्हें समझ लेना जरूरी था।

आजकल की छायावादी या प्रगतिवादी कविता ने इन परम्पराओं को या तो छोड़ ही दिया है या हेरफेर कर अपनाया है। छायावादी कवियों ने हालाँकि बहुत हद तक उद्दीपन के रूप में ही प्रकृति के इन अंगों का वर्णन किया है, लेकिन उसमें नायक या नायिका का स्थान कवि ने स्वयं ले लिया है। दूसरे, चूँकि छायावादी कविता समाज के प्रति व्यक्ति के असन्तोष की कविता है और व्यक्ति की स्वतंत्रता की घोषणा करती है इसलिए उसमें प्रकृति का स्वतंत्र-चित्रण भी हुआ है जिसमें प्रकृति को ही आलम्बन माना गया है।

आधुनिक कविता में पाश्चात्य समाज के संपर्क में आने से कई नये पुष्पों और वृक्षों का वर्णन होने लगा है। लेकिन अपरिचित होने के कारण कविता में उनका कोई महत्त्व नहीं हो पाया है। यह विचारणीय है कि हमारे अधिकांश कवि नगरों ही में रहते हैं, और उनका ग्राम-जीवन से ऐसा-वैसा ही सम्बन्ध है। इसलिए उनकी कविता में पशुओं का वर्णन नहीं के बराबर है और वृक्षों का उल्लेख भी कम होता जा रहा है। पुष्पों में भी

उन्हीं का उल्लेख ज्यादा रहता है जो नगर के यत्न से लगाये बागीचों और पार्कों में मिलते हैं। पन्तजी ने 'ग्राम्या' में गाँवों में मिलनेवाले बहुत-से पेड़ों-पौधों और पक्षियों का वर्णन किया है। लेकिन ऐसे वर्णन बहुत कम हैं। तो भी छायावादी और प्रगतिवादी कविता की सहज प्रवृत्ति प्रकृति का निरीक्षण करने की ओर है, यद्यपि इस निरीक्षण में शहरीपन ही ज्यादा है। इसलिए जब तक हमारे कवि विशाल प्रकृति को एक झरोखे से देखने की आदत छोड़कर उसे उसके बड़े आँगन में घुसकर नहीं देखेंगे तब तक वे उसके उन अंगों—उन पेड़-पौधों और पशु-पक्षियों का ऐसा व्यापक वर्णन नहीं कर सकने जिसमें हमारे सामाजिक जीवन को समृद्ध बनानेवाले हमारे इन सहचरों का उनके नये उपयोगों की दृष्टि से सम्पूर्ण सौन्दर्य प्रकट हो सके और वे हमारे रागों को छूकर हमें तल्लीन कर सकें।



किरण

[एकांकी नाटक]



[उपेन्द्रनाथ 'अश्व']

पात्र

मनी

मनोहर

राधे

किरण

शशि

मा

रूपा

स्थान—तीस हज़ारी दिल्ली में बीमार किरण का कमरा।

समय—रात का पहला पहर।

[पर्दा उठते समय स्टेज पर बिलकुल अँधेरा है। मा प्रवेश करती है।]

मा—यह तुमने अँधेरा क्यों कर रखा है ? बत्ती क्यों नहीं जलाने ?

[विजली का बटन दबाती है। कमरे में रोशनी हो जाती है। मनी किरण की चारपाई के पास बैठा दिखाई देता है। किरण चादर ओढ़े अचेत पड़ी है। उसके टखनों में रस्सियों के साथ दो इंट बँधी हुई हैं। कमरा बिलकुल साफ है। चारपाई के पास मेज़ पर दवाइयों की कुछ शीशियाँ पड़ी हैं। इसके अतिरिक्त कमरे में और कुछ भी नहीं।]

सामने की दीवार में एक खिड़की है, जिस पर चिलमन लगी हुई है।]

मनी—रोशनी बुझा दो, रोशनी बुझा दो, किरण की तबीयत ज्यादा खराब है। रोशनी से वह घबराती है। परसों से वह धूप की शिकायत कर रही है।

मा—तुम तो पागल हो जाँ इस तरह अँधेरे में भूतों की तरह बैठो हो। उठो मैं इसके सरहाने बैठती हूँ। तुम ज़रा उन लोगों के साथ जाकर मन बहलाओ। ताश...

[दूसरे कमरे से कहकहों की आवाज़ आती है।]

मनी—मैं यहीं बैठना चाहता हूँ। तुम रोशनी बुझा दो।

मा—शशि किसमस की छुट्टियों में आई है। वह तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही है।

मनी—मैं इसके हाँश में आने की प्रतीक्षा कर रहा हूँ।

[दूसरे कमरे से फिर कहकहों की आवाज़ आती है।]

इसकी कमजोरी आज बेहद बढ़ गई है, घड़ी-घड़ी यह बेहोश हो जाती है, तुम ज़रा उन लोगों से कह दो—इतने जोर से न हँसे।

मा—कौन हँसता है? आज चार वर्ष से हँसी कहकहे इस घर के लिए अपरिचित हो रहे हैं। सदैव यहाँ एक मौत का-सा समाँ छाया रहता है। आज शशि आई है और उसके साथ मनोहर और यह भारीपन कुछ दूर हुआ है। इसकी बीमारी का क्या ठिकाना? और वर्ष भर भी रह सकती है, पर वह तो विशेष रूप से तुम्हें देखने बनारस से आई है। तनिक उनके पास जा बैठो...

मनी—मैं कहीं नहीं जाना चाहता, तुम रोशनी बुझा दो। यह दोपहर से बेहोश पड़ी है। होश में आगयी तो रोशनी से घबरा जाएगी।

मा—(बत्ती बुझाते हुए) तो बिल्कुल अँधेरे में बैठने से, मिट्टी का दिया ही जला लो।

[चली जाती है।]

किरण—(हाँश में आकर) यह घुप अँधेरा क्यों है? (और भी घबराई हुई आवाज़ में) यह घुप अँधेरा क्यों है?...मैं...मैं...

मनी—मैं तुम्हारे पास बैठा हूँ।

किरण—यह बाहर कुछ दिखाई क्यों नहीं देता? क्या आकाश पर बादल छाये हुए हैं? क्या कृष्ण-पक्ष आरम्भ हो गया है...पर एक तारा भी तो आकाश पर नहीं।

मनी नहीं आज तो पूर्णमासी है। खिड़की पर चिलमन लगी हुई है। तुम भूल गई, तुम ही ने तो कहा था—सूरज की धूप सीधी आँखों पर आकर पड़ती है। यहाँ कोई चिक्र लगवा दो। आज दोपहर ही यह चिक्र बनकर आई है। साधारण मारकीन की नहीं, इस पर रंगा हुआ टाट लगा है—गहरे नीले रंग का—रोशनी की किरण तक इसके अन्दर नहीं आ सकती। पर तुम तो सो रही थीं।

किरण—मैंने इसे नहीं देखा । (लम्बी साँस लेती है) न जाने क्यों मुझे कुछ नींद-सी आ जाती है । बीमारी से जूझ-जूझकर थके हुए मेरे अङ्ग आप से आप सो जाते हैं । बेहोश हो जाते हैं । पर इस चिक्क को अब उठा दो । मैं रोशनी चाहती हूँ ..

मनी—मैं बिजली की बत्ती जला दूँ ?

किरण—नहीं, नहीं । बिजली के प्रकाश से मुझे घबराहट होती है । इस चिक्क को ही उठा दो । मैं रोशनी चाहती हूँ... ठण्डी, शान्त, सुख भरी रोशनी...

[मनी जाकर चिक्क उठाता है । कमरे में मद्धम-सी ज्योत्स्ना फैल जाती है ।]

जरा और ऊँची, जरा और ऊँची, इसे पूरी उठा दो ! इस उजली धुली ठण्डी चाँदनी को कमरे में बे-फिक्र आने दो । मन होता है—चाँदनी में जी भरकर स्नान करूँ । किरणों से मल-मलकर नहाऊँ । आह ! पर यह ईंटों का बोझ—ये ईंटें अब उतार दो ...

मनी—अभी परसों तुम्हारे प्लास्टर लगाया गया था, डाक्टर कहता है...

किरण—डाक्टर ! (लम्बी साँस लेती है) ऐसा प्रतीत होता है मानो जब से मैंने होश सम्हाला है, मैं इसी तरह विवश पड़ी हूँ और मेरे टखनों से इसी तरह ईंटें बँधी हैं, मैं हिल नहीं सकती, बैठ नहीं सकती, उठ नहीं सकती, और कभी-कभी मैं सोचती हूँ कि यदि आप इन ईंटों की रस्सियाँ काट भी दें तो क्या मैं उठकर चल-फिर सकूँ ? (फिर दीर्घ निश्वास छोड़ती है) टाँगें शायद चलना भूल गई हैं । (आकांक्षा भरे स्वर से) मैं इस चाँदनी रात में कितना घूमना चाहती हूँ !

[दूसरे कमरे से फिर कड़कड़े की आवाज आती है ।]

किरण—यह कौन है ?

मनी—मनोहर है, शायद लोग ब्रिज खेल रहे हैं ।

किरण—मुझे ब्रिज खेले जैसे वर्षों बात गये हैं । मैं कितना ब्रिज खेलती थी ? बाज़ी पर बाज़ी जीता करती थी... मैं ब्रिज खेलना चाहती हूँ । मैं ब्रिज खेलना चाहती हूँ । क्या वे इस कमरे में नहीं आ सकते ? क्या...

मनी—तुम कमजोर हो किरण !

किरण—इन्हें कह दो—इस कमरे में बैठकर खेलें । मैं सिर्फ देखूँगी...

मनी—तुम बेहद कमजोर हो किरण । डाक्टर कहता है...

किरण—आह डाक्टर !

[लम्बी साँस लेती है दूसरे कमरे से फिर कड़कड़ों की आवाज आती है ।]

मनी—(चिढ़कर) ये लोग चुप क्यों नहीं करते ? मैं कितनी बार कह चुका हूँ...

किरण—तुम इन्हें कुछ न कहो । मेरे कारण घर में पहले ही काफी उदासी छाई रहती है, कोई हँसता-खेलता नहीं जाओ तुम भी जाओ, उनके साथ जाकर मन बहलाओ ।

मैं मन से तुम्हारे साथ हूँगी, मेरी आँखें तुम्हें...पर मेरी आँखें तो बन्द हो रही हैं, वह ताकत की दवाई कहाँ है ? वह ताकत की दवाई कहाँ है ? मुझे नींद से डर लगता है, मुझे...

[मा दीया लिये प्रवेश करती है]

मनी—(अपने आप गीज भरे स्वर में) मैं कहता हूँ वह ताकत की दवाई कहाँ है ?

मा—क्या बात है ? क्या दूँद रहे हो ?

मनी—वह ताकत की दवाई कहाँ है ? किरण फिर बेहोश हो गई ।

मा—इस अँधेरे में तुम्हें क्या मिलेगी, यह लो मैं दीया ले आई हूँ । बिल्कुल अँधेरा ठीक नहीं । अँधेरा अशुभ है । अँधेरा...

मनी—बाहर चाँद चमक रहा है ।

मा—पर कमरे में तो अँधेरा है । विजली नहीं जलाना चाहते तो इसे ताक में पड़ा जलने दो ।

[दीया ताक में रख देती है । वही दवाई की शीशी पड़ी मिल जाती है, उसे उठा लेती है ।]

मनी—और यह लो शीशी । यही शायद ताकत की दवा है । पर मेरी मानो तो अब इसे आराम करने दो । इन दवाइयों और इन प्लास्टरों...

मनी—तुम्हें कुछ मालूम नहीं तो चुप रहो । और देखो उनसे कह दो कि इतना गला न फाड़ें, इतने जोर से न हँसें ।

मा—मैंने उन्हें पहले ही तुम्हारे डर से दूसरे कमरे में भेज दिया है ।

मनी—(जैसे अपने आप) इसकी तबीयत बेहद खराब है, यह बार-बार बेहोश हो जाती है ।

[दवाई चमचे में डालकर उसके मुँह में टपकाता है]

सब गालों पर बह गई । मा तुम ज़रा चमचा थामो, मैं दाँत खोलता हूँ ।

[मा चमचा लेकर भरती है । मनी दाँत खोलकर फिर दवाई डालने की कोशिश करता है ।]

—व्यर्थ है, गिर जाती है, बहुत कम दवाई अन्दर गई है ।

मा—लो अब आओ । तुम कब से यहाँ बैठे हो । अब उठो । मैं यहाँ बैठती हूँ । तुम उधर जाकर तनिक कमर सीधी कर लो । ज़रा उनके साथ जाकर मन बहलालो । ज़रा उनका जी रख लो...

मनी—मैंने एक बार कह दिया मैं नहीं जा सकता । मैं...

मा—शशि न ठीक तरह से खेल रही है न...

मनी—तो मैं क्या करूँ ? मनोहर वहाँ है...

[बेहोशी से जागकर किरण दायीं हाथ हिलाती है ।]

(स्वर में कोमलता लाकर)—किरण

किरण—(जैसे सपनों की दुनिया से आनेवाली डरी-डरी आवाज में) मैं रोशनी चाहती हूँ । मैं रोशनी चाहती हूँ । मैं अंधेरा नहीं चाहती । (आँखें खोलती है) मेरी चारपाई ज़रा उस खिड़की के पास रोशनी में कर दो ! मैं बाहर के दृश्य देखना चाहती हूँ । (लम्बी साँस लेती है) मालूम होता है जैसे इन दृश्यों के लिए मैं सर्वथा अपरिचित हो गई हूँ । पर ये, मेरे सपनों में बार-बार आते हैं, (तनिक उल्लसित होकर) अभी मैंने अपने आपको अजीतगढ़ के उस मीनार पर चढ़े देखा था...

मनी—(ताकत की दवाई चमचे में डालता हुआ अपने ध्यान में) अजीतगढ़ के मीनार पर ?

किरण—मैंने देखा, यह सारी की सारी राजधानी मेरे चरणों में बिछी हुई है और सूरज की चमकती हुई धूप में नये मकानों की नयी छतें चमक रही हैं ।

मनी—(दवाई की शीशी को मेज़ पर रखता हुआ पूर्ववत् बे-ख्याली में) सूरज तो कब का छिप चुका ।

किरण—हाँ सूरज कब का छिप चुका है । (उदास होकर) शायद अब मैं उसे कभी न देख सकूँगी उस मीनार से नये बने हुए मकानों की नयी छतों को कभी न देख सकूँगी ।

मनी—(उसके कंठ में दवाई टपकाता हुआ) तुम वर्षों तक देखोगी । अपनी इन आँखों से, मेरी इन आँखों से वर्षों तक देखोगी ।

किरण—(दवाई से कुछ शक्ति पाकर तनिक ऊँची और उल्लास भरी आवाज में) आपको वह दिन याद है न, जब रात भर वर्षा होती रही थी और प्रातः भीगी-भीगी, भारी-भारी हवा चल रही थी और मैंने आपको सैर पर जाने के लिए विवश कर दिया था । हम रिज पर गये थे और पीर गायब के मज़ार पर चढ़े थे...

मनी—मुझे सब याद है, पर तुम अब चुप रहो, तुम थक जाओगी ।

किरण—नहीं मैं चुप नहीं रहना चाहती, चुप से मुझे डर लगता है । मैं बोलना चाहती हूँ । मैं हँसना चाहती हूँ । मैं खेलना चाहती हूँ, मैं...

मनी—तुम ज्यादा न बोलो किरण, तुम आराम करो, तुम...

किरण—मैं आराम ही तो करती रहती हूँ ।

मनी—तुम्हारा शरीर जरूर आराम करता है पर तुम्हारा मन सदैव उड़ता रहता है ।

किरण—(लम्बी साँस लेती है) हाँ, मेरा मन सदैव उड़ता रहता है और अभी-अभी वह उड़कर उस मज़ार के खंडहर पर जा चढ़ा था—याद है न आपको—ठंडी, भीगी, मस्त हवा चल रही थी और नीचे वर्षा से भीगी हुई सड़कें तरल चमकती चाँदी

की तरह, बल खातीं, पेड़ों के पत्तों में झनझनाती थीं। मुझे उस बुढ़े की सूरत याद आती है।

मनी—(उसके सिर पर प्यार से हाथ फेरता हुआ बेख्याली में) बुढ़े की ?

किरण—वह नीचे सीढ़ियों से ऊपर चढ़ने लगा था कि मैं उतरने लगी—खिचड़ी-सी दाढ़ी, मटमैले कपड़े, सिर पर पगड़ी और कमर में तहमद—वहीं नीचे सीढ़ियों में खड़ा मुझे टुकर-टुकर ताकता रहा। फिर जब उसने साथ की सीढ़ियों पर आपको भी उतरने देखा तो सहसा नीचे उतर गया (धीरे-धीरे अत्यधिक तन्द्रिल सोये-सोये-से स्वर में) और जब हमने धरती पर पाँव रखा था तो आगे बढ़कर गिड़गिड़ाया था—जांड़ी सलामत रहे भूखा हूँ।

मनी—भूखा था और नदीदा !

किरण—(और भी तन्द्रिल स्वर में) मैं देखती हूँ वही बुढ़ा मेरे सपनों में भयानक रूप धर-धरकर आता है। मैं सदैव देखती हूँ—उसके पेट में एक भयानक भट्टी धधक रही है, और मैं तथा मरे जैसी कई उस लपलपाती भट्टी का ईंधन बन रही हैं।

मनी—तुम अपने दिमाग को थका रही हो किरण !

किरण—(भुरभुरी-सी लेकर जागते रहने का प्रयास करती हुई) मुझे फिर नींद आ रही है, मेरी आँखों में अँधेरा छाया जा रहा है—नहीं, नहीं, मुझे अँधेरे से डर लगता है। मेरी चारपाई रोशनी में कर दो।

मनी—तुम सो जाओ किरण तुम अपने को...

किरण—(जागने का भरसक प्रयत्न करते हुए) मैं सोना नहीं चाहती, मैं जागना चाहती हूँ। (लम्बी साँस लेकर और भी तन्द्रिल स्वर में) पर मेरी आँखें तो बन्द हो रही हैं। मेरी आँखों में अन्धेरा छा रहा है, मुझे दवाई पिला दो। मुझे दवाई पिला दो ! मेरी चारपाई रोशनी में...

[आँखें बन्द हो जाती हैं।]

मनी (दवाई का चमचा भरकर उसके मुँह की ओर ले जाता हुआ)
किरण...किरण...

[रूपा प्रवेश करती है।]

रूपा—तुम दोपहर से इधर बैठे हो, चलो उधर चलो।

मनी—(दवाई को फिर शीशी में डालता हुआ) यह बेहोश हो गई है।

रूपा—माँ को भाभी के पास बैठने दो। तुम जरा चलो। शशि देर से नुस्हानी प्रतीक्षा कर रही है। वह दिल से खेल में भाग नहीं ले रही, अनमनी सी...

मनी—(सुनी-अनसुनी करके) तुम जरा चारपाई को खिड़की के पास करने में मेरी मदद करो। यहाँ अँधेरा है और दीये की काँपती हुई रोशनी इस तक नहीं पहुँचती।

[दोनों चारपाई उठाते हैं।]

जरा धीरे ! इटों के हिलने से इस कष्ट न हो । (खिड़की के पास चारपाई ले जाते हुए) इस अँधेरे में इसकी कमजोर सूरत और भी कमजोर दिखाई देती है ।

रूपा—अब इसमें रखा ही क्या है ? कभी तूम न हानेवाली जोंक की भाँति मुई इस बीमारी ने इसका लोहू पी लिया है । तुम व्यर्थ ही इस लम्बी किये जा रहे हो । व्यर्थ ही सारा-सारा दिन इसके सिरहाने परेशान से बैठे रहते हो । जरा अपनी सूरत तो देखो—तुम्हारा चेहरा कितना पीला पड़ गया है ?

मनी—तुम इसका चेहरा देखो—पीला भी नहीं, सफेद है । ऐसा प्रतीत होता है जैसे यह समस्त चाँदनी इसके शरीर से निकलकर इस सारे ब्रह्माण्ड पर फैल गई है और अपनी सारी ज्योत्स्ना लुटाकर यह शरीर श्रीहीन-सा होकर मुरझा गया है ।

रूपा—तुम कैसी बातें करने हो ? उठो, माँ को यहाँ बैठने दो । चलकर कुछ देर के लिए शशि के पास बैठो, बनारस से वह केवल तुमसे मिलने दिल्ली चली आई है । तुम कैसे पत्थर हो !

मनी—(उसकी बात का उत्तर न देकर) यह चादर तुम इसके पाँवों पर करदो नंगे हो गये हैं ।

रूपा—न जाने कब तक तुम इस म्रियमाण पिंजर के सरहाने बैठे रहोगे ?

मनी—(जैसे अपने आप) न जाने मैं कब तक इस म्रियमाण पिंजर के सरहाने बैठा रहूँगा ? अपनी सूनी घड़ियों में, अपने जागृत सपनों में, अपने सनसन एकान्त में... मैं स्वयं एक म्रियमाण पिंजर बन जाऊँगा ।

रूपा—(भरे हुए गले से) तुम्हें क्या हो रहा है ? तुम्हें दिनोदिन क्या होता जा रहा है ?

[किरण हाथ हिलाती है ।]

मनी—ठहरो ! यह होश में आ रही है ।

किरण—(होश में आकर डरी-डरी आवाज़ में) नहीं-नहीं, मैं अँधेरा नहीं चाहती । मैं अँधेरा नहीं चाहती, मैं रोशनी चाहती हूँ । मेरी चारपाई रोशनी में करदो ।

मनी—तुम आँखें खोलो, देखो तुम्हारी चारपाई पर शुभ्र, धवल, प्रकाश फैला हुआ है । बाहर सड़क पर, पहाड़ी के पत्थरों पर, चट्टान पर, पेड़-पौधों पर धुला-निखरा नूर फैला हुआ है ।

किरण—ओह ! मैं कितना डर गई हूँ ?

[आँखें खोलकर सुख की एक साँस लेती है ।]

मनी—(चमचे में दवाई डालकर उसकी ओर बढ़ाता है) तुम यह दवाई पी लो !

किरण—(दवाई पीकर फिर सुख की साँस लेती है ।) मैं कितना डर गई हूँ ?

(तन्मिल स्वर में) अभी-अभी मैं देख रही थी—मैं इस जंगल में भटक गई हूँ—पत्थरों से ठोंकें खाती, और भाड़ियों से उलझती हुई अँधेरे में रास्ता ढूँढ़ती हूँ। मैं चली जाती हूँ। उलझती, गिरती, भटकती, अरावली की ऊँची पहाड़ियों तक चली जाती हूँ—सहसा सामने एक भयानक काला पहाड़ आ जाता है। मैं उस पर चढ़ने लगती हूँ, साँस फूल जाती है। पाँवों में घाव हो जाते हैं। टाँगें चलने से इनकार कर दे देती हैं, लेकिन मैं बढ़े जाती हूँ। बढ़े जाती हूँ। रोती सिसकती हूँ पर चलना नहीं छोड़ती। (तनिक उल्लसित स्वर में) और मैं उस पहाड़ की चोटी पर जा पहुँचती हूँ। देखती हूँ—सामने पूरब की आँखों में प्रकाश जाग रहा है और नीली भूरी बदली से सूरज की मुनहली टिकिया निकल रही है।

[माँ प्रवेश करती है।]

मनी—सूरज की टिकिया ..

किरण—मैं सहमी हुई सी खड़ी रहती हूँ, किन्तु मेरी नस-नस में नये उल्लास की एक लहर दौड़ जाती है। (लम्बी साँस लेती है) मुझे प्रकाश कितना अच्छा लगता है ! मुझे जागृति ..

मा—(आगे बढ़कर) शशि जाना चाहती है।

मनी—ठहरो ! (किरण से) तुमने पहाड़ सर कर लिया है (मा और बहन दोनों को मुनाकर) किरण ने पहाड़ सर कर लिया है। (फिर किरण से) इस लम्बी बीमारी की समस्त पीड़ा और कष्ट तुम बड़ी सफलता से सहन करती आई हो। (मुख की लम्बी साँस लेता है) तुम्हारा यह स्वप्न कितना उल्लास-जनक है कितना मान्दनापूर्ण है ! और देखो तुम रोशनी में हो—कितनी निखरी धुली रोशनी है ? सामने मन्दिर की दीवारें इस पूर्णमासी के चाँद की पवित्र रोशनी में किसी स्वर्ग के मन्दिर की याद दिला रही हैं।

किरण—(आकांक्षा भरे स्वर में) मुझे सहारा देकर बैठा दो। मुझे सहारा देकर बैठा दो—मैं खिड़की से मन्दिर को देखना चाहती हूँ। कितनी बार अपने सपनों में, मैं इसके दरवाजों से सिर पटकती रही हूँ। इसके अन्दर जाने का प्रयास करती रही हूँ। (दीर्घ निश्वास छोड़ती है) मैं इसके अन्दर जा भी सकूँगी या नहीं ?

मनी तुम अवश्य जाओगी। तुमने उस काले भयानक जंगल में मार्ग बना लिया तो क्या तुम इस मन्दिर की दीवारों को पार न कर सकोगी ? तुम अवश्य इसके अन्दर जाओगी। हम दोनों साथ-साथ जाएँगे।

किरण—मुझे सहारा देकर बैठा दो। मैं इन पहाड़ियों को देख लूँ, इस मन्दिर को देख लूँ।

मनी—अभी परसों तुम्हारे नासूर को पलास्टर लगाया गया है।

[मनोहर तेज-तेज प्रवेश करता है, पर पास आकर चुप-चाप खड़ा हो जाता है।]

किरण—मुझे लगता है जैसे मेरे नासूर को आराम आ रहा है। मुझे बैठा नहीं सकते तो मेरी चारपाई के नीचे सरहाने की ओर ईंटे ही रख दो। (अरमान भरी सोई-सोई आवाज़ में) चारपाई खिड़की जितनी ऊँची हो जाएगी और मैं लेटे-लेटे सब कुछ देख सकूँगी। (लम्बी साँस लेती है) न जाने क्यों, मेरा जी बाहर जाने को, पहाड़ी के पेटों में घूमने को, मीनार पर जा चढ़ने को व्यग्र हो रहा है।

[आँखें बन्द कर लेती है।]

मनी—तुम्हारे नासूर को आराम आ रहा है...

मनोहर—खाक आ रहा है, तुम देख नहीं रहे वह बेहोश हो गई है, तुम क्यों उसको अपने-आपको दूसरों को फँसव दिये जा रहे हो। तुम कहते हो नासूर भर रहा है। मैं कहता हूँ उसका सारा शरीर नासूर बन गया है, यह अब कभी न भरेगा। चार साल—चार लम्बे साल—कल्पना ही स मेरी रूढ़ काँप जाती है। और यह चारपाई से हिली तक नहीं धीरे-धीरे इसकी भरी हुई देह दुर्बल होती-होती हड्डियों का पिंजर रह गई। इसकी टाँगें सूखने-सूखने लकड़ी बन गईं और तुमने ये ईंटे फिर इसके टखनों से बाँध दी हैं...

मनी—(रूपा से) रूपा ज़रा बाहर से दो-चार बड़ी ईंटे उठा लाओ।

मनोहर—अब इन प्लास्टरों और डाक्टरों से इसको मुक्ति दो। इसके टखनों से यह बोझ काट दो। इसे अन्तिम घड़ियों में तो आराम लेने दो—तुम कितने निर्दयी हो कि इसकी इस बीमारी में भी रस लेते हो।

मनी—मनोहर !

मनोहर—यह ऐयाशी नहीं तो और क्या है ? तुम इसकी पीड़ा में रस लेते हो। इसके दुःख से प्रेरणा पाकर वेदनामयी कविताएँ करते हो और फिर उन्हीं के अवसाद में डूबे रहते हो।

मनी—मनोहर तुम पागल हो गये हो !

मनोहर—मैं चार साल से देख रहा हूँ, किसी दूसरे के घर में यह अब तक कब की समाप्त हो चुकी होती—रीढ़ की हड्डी का असाध्य नासूर—लेकिन तुमने इसको इतना खींचा इतना खींचा—इंजेक्शन दे-देकर, प्लास्टर लगवा-लगवाकर, ईंटे बाँध-बाँधकर और इसकी इस असह्य पीड़ा से तुम अपनी कविताओं के लिए राज़ा हासिल करते रहे।

[रूपा ईंटे ले आती है।]

मनी—इधर दे दो !

मनोहर—तुम इसकी पीड़ा का अनुमान नहीं कर सकते, तुम शिश की पीड़ा का अनुमान नहीं कर सकते, तुम मेरी पीड़ा का अनुमान नहीं कर सकते ये ईंटे इसके पाँवों में ही नहीं, उसके पाँवों में भी बँधी हैं और मेरे पाँवों में भी ; ये सूइयाँ इसको ही नहीं चुभतीं उसको भी चुभती हैं और मेरे दिल में भी कचोके लेती हैं और यही सूखकर काँटा नहीं हो रही, वह भी हो रही है और मैं भी !—तुमने इसके शरीर का बीमार लहू...

मनी—तुम पागल हो गये हो, ईर्ष्या और आसक्ति ने तुम्हें अन्धा कर दिया है।

मनोहर—तुमने यह जाल इस चालाकी से बुना है कि शशि इसमें फड़फड़ाती रहेगी निकल न सकेगी !

मनी—मनोहर !

मनोहर—मैं...

मनी—तुम देखते नहीं किरण की हालत कितनी खराब है ? वह मरने को है और तुम अपनी इन विप में बुझी हुई बातों से मेरा हृदय छलनी करने आये हो।

मनोहर—तुम शशि को न अपनाने हो न छोड़ने हो, और मैं त्रिशंकु की भाँति बीच ही में लटका हुआ हूँ... तुम्हारी इस बेपरवाई में, मैं जानता हूँ, कितनी परवा छिपी हुई है—वाह रे अन्यमनस्कता ! वह बनारस से तुम्हें मिलने के लिए आई है, वह जब से बैठी है तुम से मिलने को व्यग्र है—खेल में वह हिस्सा नहीं ले सकी, बात-चीत में वह भाग नहीं ले सकी—और तुम पल भर को उससे बात करने नहीं आ सके...

मनी—किरण की हालत कितनी खराब है, जीवन और मृत्यु...

मनोहर—वह फड़फड़ाती रहेगी, न जियेगी, न मरेगी, किरण की सूखनी हुई बीमार देह का लहू अपनी कविताओं के द्वारा तुमने शशि के शरीर में डाल दिया है।

[किरण हाथ हिलाती है ।]

मनी—तुम जाओ। तुम सब चले जाओ। यह हाश में आ रही है।

किरण—(सोये-सोये से, डरे-डरे से क्षीण स्वर में) मैं चिक्क नहीं चाहती। मैं चिक्क नहीं चाहती। मेरी रोशनी बन्द न करो। मेरी रोशनी...

मनी (उसके मुँह में दवाई टपकाता हुआ) कौन तुम्हारी रोशनी बन्द करता है ? यह देखो—चिक्क उठी हुई है और चाँद की पवित्र स्निग्ध ज्वाला तुम्हारे साथ खेल रही है। मैंने तुम्हारी चारपाई के नीचे ईंटे रख दी हैं। उठो देखो...

मा—यह न उठेगी। देख नहीं रहे इसके हाथ मुड़ रहे हैं। इरा धरती पर उतार लो।

मनी—नहीं, मैं इसे धरती पर न लिटाने दूँगा। ठण्डी निर्दय धरती पर...

किरण—मेरी रोशनी बन्द न करो। मेरी रोशनी बन्द न करो...

मनी—कौन तुम्हारी रोशनी बन्द करता है ?

किरण—शशि मेरी रोशनी बन्द कर रही है।

[चिक्क आप से आप गिर जाती है ।]

मनी—शशि ?

किरण—(जैसे दूसरी दुनिया से) वह मेरी रोशनी बन्द करने के लिए...

गहरा नीला टाट रँग रही है। मैं चिक्क नहीं चाहती। मैं चिक्क नहीं चाहती। मेरी रोशनी...

[आँखें बन्द कर लेती है।]

मनी— (चिक्क उतार कर फेंक देता है) मैंने चिक्क उतार दी है... किरण... किरण...

मा— (नाड़ी देखते हुए) किरण कहाँ, किरण खत्म हो गई है। मैंने कहा था न धरती पर...

राधे— (दरवाजे में से झाँककर) शशि ने पूछा है मैं यहाँ आ सकती हूँ ?

मनी— (उन्माद के स्वर में) वह नहीं आ सकती। वह कभी नहीं आ सकती। देखते नहीं मैंने चिक्क उतार दी है। मैंने चिक्क उतार कर फेंक दी है...

[पर्दा सहसा गिर पड़ता है।]



विश्व के महान् उपन्यासकार—१

डिकिन्स की उपन्यास-कला

[प्रकाशचन्द्र गुप्त]

डिकिन्स की गिनती दुनिया के बड़े उपन्यास-लेखकों में है। उसने अपनी कहानियों में विश्वामित्र की तरह एक नये संसार की सृष्टि की है, जिसके प्राणी कुछ विचित्र किन्तु अगणित और प्रभावशाली हैं। कहते हैं कि जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण असाधारण था। मानो दूरबीन के उल्टे सिरे से उसने जग को देखा हो। किन्तु जीवन के प्रति उसके मन में अदम्य उत्साह था ; उसके कथानक और पात्र साँचों से बाहर निकले पड़ते हैं ; गली धातु, जीवन की उमंग, उसके साँचों में समा नहीं पाती।

डिकिन्स इङ्गलैण्ड के प्रगतिशील युग में पैदा हुआ था। विज्ञान के आविष्कारों को सर्वप्रथम अपनाकर उत्पादन-शक्तियाँ डिकिन्स के देश में बढ़ चुकी थीं और कारबारों में अपूर्व उन्नति हो चुकी थी। इङ्गलैण्ड के कवि सोच रहे थे कि खुदा बिहिश्त में है और दुनिया सुखी है। इङ्गलैण्ड के माल की चारों ओर खपत थी। किन्तु डिकिन्स का जन्म निम्न-मध्यकुल में हुआ था, जिनके लिए पूँजीवादी क्रान्ति कोई आशा का सन्देश न लाई थी।

डिकिन्स का बचपन और यौवन कठिनाइयों से लड़ने में बीता। उसकी शिक्षा-

दीक्षा जीवन के कठोर विद्यालय में हुई। जब और वरुचे स्कूल में पढ़ने-खेलने हैं, डिकिन्स को एक स्याही बनाने के कारखाने में नौकरी करनी पड़ी थी। उसके पिता बड़े लापरवाह, उलसर्च थे; उसकी मा ने आग्रह किया कि डिकिन्स को पढ़ाई की अपेक्षा कमाई जरूरी है। दिवानियों के जेल में उसके परिवार का जीवन कट रहा था। डिकिन्स की कला पर इन अनुभवों की अमिट छाप है।

उसकी कहानियों का कथानक बहुधा इस प्रकार चलता है : एक अनाथ बालक अनेक कष्टों में अपना शैशव काट विचित्र घटनाओं के ताने-बानों से जीवन गुन आगे बढ़ता है। किसी दुर्गम जंगल के समान भयावह लंदन में वह रहता है जहाँ शेर, चीतों से भी निर्मम मनुष्य बसते हैं, भयंकर शिकारी, चोर-डाकू। इनके बीच वह अनाथ बालक अपना पथ खोज आगे बढ़ता है। यही नक्शा डिकिन्स के अपने जीवन का भी था।

जिस वर्ग में डिकिन्स का जन्म हुआ था। उसके लिए इंग्लैण्ड की व्यवसायी क्रान्ति नए कष्ट और नए सवालों के अतिरिक्त कोई सुख न लाई थी। जो समस्याएँ इंग्लैण्ड में डिकिन्स के युग में उठीं, उनका हल अभी वहाँ नहीं हुआ, बल्कि आसमान में काले और लाल खूनी बादल अधिकाधिक गहरे होते जा रहे हैं। अनेक मजदूर बेकार हो गये थे; मशीनें मनुष्य को मानो ग्या रही थीं। भूख और बेकारी ने इन मनुष्यों को खूँखार बना दिया था। लन्दन ऐसे भूख, बेकार आदमियों से भरा पड़ा था। टेम्स के किनारे अंधे देश में एक नए लन्दन का रात में जन्म होता था। यह इंग्लैण्ड का पाताल-लोक था। किन्तु आज लन्दन के स्वर्ग से भी द्रवता गिर रहे हैं। क्योंकि स्वार्थवश उन्होंने जनसाधारण के हितों की उपेक्षा की।

डिकिन्स की कला में इस कुरूपता और क्रूरता की गहरी चेतना है। क्योंकि नई क्रान्ति के इसी अङ्ग ने उसके जीवन का स्पर्श किया था। मनुष्य का भौतिक जगत पर अभूतपूर्व शासन, उत्पादन शक्तियों में असीम प्रगति, क्रान्ति का यह रूप डिकिन्स को अवगत न था। मशीन के जीवन का एक ही सीधा चित्र डिकिन्स ने खींचा है। उसका नामकरण किया है *Hard Times*। इस उपन्यास में कल के पुर्जे मनुष्य की हड्डियों को पीस सं रहे हैं। कैंक्टरी के स्वामी का नाम *Gadgrind* है। डिकिन्स का दृष्टिकोण पूर्णतया रोमैण्टिक था। अपने समाज के कठोर शासन से वह बचकर निकल भागना चाहता था और रोग का एक ही उपचार उसे सूझता था। मनुष्य का मनुष्य के प्रति अधिक सदय व्यवहार। डिकिन्स का यह चेतना न थी कि नई सामाजिक योजना ही मनुष्य के स्वभाव को बदल सकती है।

डिकिन्स ने जिस इंग्लैण्ड में अपनी आँखें खोली थीं, उसके एक ही अङ्ग का वह सफल चित्रण कर सका। नए इंग्लैण्ड की आशाएँ और उत्साह उसके क्षितिज से परे थे। किन्तु नवीन योजना ने जिस निराशा, कुरूपता, क्रूरता को जन्म दिया, उसका डिकिन्स से भली भाँति परिचय था।

डिकिन्स रोमैण्टिक था, इस कारण भयंकर वास्तविकता का एक ही प्रतीकार

उसके पास था—आँख मूँदकर एक काल्पनिक जगत की सृष्टि करना। किन्तु अपने आदर्शवाद के कारण उसने सामाजिक कुरीतियों पर आघात भी किये। जिनके कारण शासकवर्ग आरम्भ में उस पर कृपालु न था। जैसे-जैसे डिकिन्स अवस्था में बढ़ा और ख्याति और धन उसने कमाये, उसके दृष्टिकोण में भी वर्ड्सवर्थ के समान परिवर्तन हुआ। वह सामाजिक क्रान्ति से डरने लगा। इसी कारण Hard Times में इतनी निराशा भरी है; डिकिन्स को अपने समाज की असंगतियों से बाहर निकलने का मार्ग नहीं सूझ रहा।

डिकिन्स ने Oliver Twist अथवा David Copperfield के समान कठोर बचपन काट 'शॉर्ट हैन्ड' लिखना सीखा और पार्लमैन्ट में रिपोर्टर बन गया। कुछ दिन बाद वह कहानी लिखने लगा और जब उसकी पहली कहानी छपी, उसकी आँखों में आँसू आ गये। डिकिन्स का पहला कहानी-संग्रह Sketches by Boz है, और यह उपनाम Boz बराबर उसके साथ लगा रहा। इस संग्रह में लन्दन का भयंकर दर्शन पाठकों को मिला है जिसमें एक फाँसी का चित्र भी है। ये कहानियाँ वास्तविकता में पगी थीं और अपने समाज की कड़वी आलोचना थीं।

'पिकविक पेपर्स' ने डिकिन्स को बहुत लोकप्रिय बनाया। मि० पिकविक एक अर्धेड, मोटे मध्यवर्ग के प्राणी थे। Don Quixote की भाँति आपकी आत्मा में भी रोमान्स उमड़ रहा था। पहले हास्यास्पद मालूम हों पिकविक एक परम कोमल व्यक्तित्व में प्रकट हुए। जिस इङ्ग्लैण्ड का दर्शन पिकविक ने किया, वह Boz के स्केचों से बहुत फीका है, नहीं तो फिलिस्तीन उसे इतनी जल्दी न पचा जाते। पिकविक अन्त में स्वयं डिकिन्स निकला; उसका भी दृष्टिकोण पिकविक के समान रोमैन्टिक और दयार्द्र बन रहा था।

बाद के उपन्यासों में डिकिन्स ने अपने परिवार का नक्शा खींचना शुरू किया। David Copperfield डिकिन्स की आत्मकथा है; मि० मिकोवर उसके पिता हैं। Little Dorrit में उसके परिवार के कारावास-जीवन का चित्रण है; Mr. Dorrit उसके पिता का दूसरा चित्र है। इसी प्रकार Mrs. Nickleby उसकी माँ थी, जिसके प्रति डिकिन्स को कण-भर सहानुभूति न थी। सिद्ध होता है कि अपने रक्त की बूँदों से डिकिन्स ने यह कहानियाँ लिखी हैं।

Oliver Twist में एक अनाथालय का वर्णन है, जहाँ सिर्फ एक चम्मच पतला खाना मिलता था; जब Oliver ने दूसरा चम्मच माँगा, तो अनाथालय में भारी खलबली मची। लंदन पहुँचकर Oliver गिरहकटों के गुट में फँस गया, अन्त में कुछ दयावान व्यक्तियों ने उसका उद्धार किया। यही औषधि सब सामाजिक रोगों के लिए आज भी बूझा जा सुधारक बताते हैं।

Little Dorrit में डिकिन्स ने Marshalsea के जेल का चित्र खींचा जहाँ दिवालिए रखे जाते थे, और उस प्रसिद्ध Circumlocution Office का, जहाँ एक बार

अर्जी फँसकर बाहर नहीं निकल पाती, वरन् गोल-मोल घूमा करती है। इस ऑफिस का सबसे बड़ा गुण यह है कि अनेक बेकार रिश्तेदारों को यहाँ काम मिल जाता है ! डिकिन्स ने जीते-जागते व्यक्तियों के अनेक व्यंग-चित्र भी खींचे, जिनमें Bleak House के Harold Skimpole विशेष प्रसिद्ध हैं ; यह चित्र डिकिन्स ने Laigh Hunt के मॉडल पर बनाया था ।

Martin Chuzzlewit में कथानक पात्रों को अमरीका पहुँचा देता है। वास्तव में यह उपन्यास अमरीकी जीवन की आलोचना था, जो वहाँ के निवासियों को विलकुल पसंद न आई ।

जीवन के अन्त में डिकिन्स ने अपनी अमरीका और इटली की यात्राओं पर नोट लिखे, कुछ क्रिसमस की कहानियाँ लिखीं, कुछ सार्वजनिक भाषण दिये और अपनी कहानियाँ स्टेज पर बैठकर सुनाई भी । यह एक महान उपन्यासकार के अन्त होने के लक्षण प्रगट हो रहे थे । वह वास्तविकता से अधिकाधिक मुग्य मोड़ कल्पना के लोक में रहने लगा था और क्रिसमस के भूतों की कहानियाँ लिखने लगा था !

डिकिन्स निश्चय ही एक महान उपन्यासकार रहा था । उसकी कल्पना में असाधारण तरलता थी ; उसके मस्तिष्क से साट, पात्रों आदि का तार अटूट निकल रहा था । सोते-बैठते, उठते वह मृष्टि के कार्य में लीन था । यह माना कि उसकी कला निर्दोष नहीं । उसकी लेखन-शैली पुष्ट और प्रवाहमयी है, किन्तु काटा-पीटी की यहाँ कितनी गुंजाइश है ! कितनी जल्दी में वह लिखता था ! Ben Jonson के शब्दों में हम कहते हैं कि उसने हजारों सफे क्योँ नहीं काट कर खराब किये । उसके साटों में गोलाई नहीं । उसके पात्र सपनों में देखे आदमियों से हैं और वह अकसर किताबों की तरह बोलने लगते हैं ।

इसके विपरीत हम यह भी देखते हैं कि उसकी प्रेरणा का स्रोत अजस्र था । उसकी कला में समाज के दोषों की कटु आलोचना है, यद्यपि बुनियादी कमज़ोरियों तक वह नहीं पहुँच पाता और शोषित-वर्ग में जन्म लेकर भी वह बृजवा कलाकार रहा और अन्त में शासक समाज के साथ घुल-मिल गया । उसने साहित्य के अग्रणीत अमर पात्रों को गढ़ा और जिस व्यक्ति को भी उठाया, उसे मानो संजीवनी पिला दी ; किन्तु अन्त में यह विचित्र प्राणी उसके लिए अफ्रीम के समान बन गये ; उनकी अद्भुत हुलिया बनाने-बनाने वह समाज की पीड़ा भूल जाता था और कला उसके लिए पलायन का साधन बन गई ।

इस प्रकार इङ्ग्लैण्ड के पहले क्रान्तिकारी उपन्यासकार का अन्त क्रान्ति को दबाने में हुआ । Hard Times में पूँजीवादी फैक्टरों का पूरा ढाँचा देते हुए डिकिन्स क्रान्ति से सहम जाता है और उसकी फिलासफी नकार मात्र रह जाती है ।

यात्रा में

[सत्यवती मल्लिक]

गाड़ी छूटने ही मानो बौछार-सी पड़ी। 'कहाँ की नवाब हैं ?' बिस्तर उठाकर नीचे फेंक दो।'

निसन्देह यह सरासर अन्याय था उनके महकते खरबूजों के दो टोंकरो पर कुर्ती बड़े-बड़े तीन विस्तर पटककर चला गया था, गाड़ी तुरन्त चल पड़ी थी और दरवाजा खुला ही रह गया था, जिसके पास खदर की साड़ी पहने एक स्त्री और उसका छोटा लड़का खड़े थे।

बिस्तरों को खींच-खाँचकर आगे सरकाने तक का भी उसे अवसर न दे उनका चिल्लाना जारी था, साथ में एक युवा लड़की, सम्भवतः उन बेगम साहबा की नौकरानी, अपनी आँका के स्वर में स्वर मिलाकर गर्जी 'हाँ देखो तो !'...

किन्तु उनके गर्जने-बौखलाने के बावजूद वह नई यात्रिणी मानो एकटक-सी उन बेगम साहबा की चाल-ढाल एवं वेश-भूषा की ओर आकर्षित हो रही थी।

बृहत भाल, लम्बी पतली नाक, शुक्रीया पर लटकते कर्ण फूल—चिकन के बारीक कुरता, रेशमी सलवार और अपतले महीन दुपट्टे से ढकी कमनीय छवि। नाजुक शुभ्र कलाइयों में बेला के गजरे, मेंहदी भरे हाथ और पास ही मुँह-हाथ धोने का भभका, तथा साँवला रंग, शोरन आँखोंवाली बाँदी। मुगल-वंश के मानो कलापूर्ण अवशेष...

'ऐसी सुन्दर भाँकियाँ कभी-कभी बाहर निकलकर ही देखने को मिलती हैं।' कौतूहल-पूर्वक कुछ क्षण स्थिर रहने के उपरान्त वह गर्जन उसे असह्य हो उठा। और आखिर उन्हें परास्त करने की एक युक्ति अनायास ही उसके मुँह से निकल पड़ी।

'अजी तभी तो हम लोगों को स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं होती। हम एक दूसरे की सहूलियत को नहीं देखते, कठिनाई को समझने की कोशिश नहीं करते। गाड़ी चलने में केवल दो मिनट शेष थे, कुली जल्दी में बिस्तर पटक गया, क्या करती? दूसरा मुल्क होता तो ऐसा कभी न होता। लेकिन इसका अभिप्राय यह तो नहीं कि आप मेरा सामान पटक दें, और देखिये तो दरवाजा खुला पड़ा है, आपकी मरजी है मेरा बच्चा बाहर गिर पड़े।' कहते-कहते उसका स्वर भारी हो उठा।

'न न, खुदा करे ऐसा कभी न हो। बच्चा जैसा आपका वैसा हमारा। आज्ञा भैया। इधर को।'

तीर निशाने पर बैठा, और युवती पर तो तक्ररीर पुरअसर ही साबित हुई। वह उसकी खादी की साड़ी की और आँखें गढ़ाकर बोली -

‘जी हाँ, दरअसल हमें भी टांकरे स्टेशन आने से पहले नीचे नहीं उतारने चाहिए थे।’

नई दिल्ली से पुरानी दिल्ली तक अन्तर ही कितना है ? स्टेशन आ गया और इन चन्द मिनटों में ही जैसे उन्होंने परस्पर घनिष्ठ मित्रता स्थापित कर सलाम-दुआ पूर्वक बिदा ली।

अब इस नई यात्रिणी की बारी थी, पुरानी दिल्ली स्टेशन पर उसे कई वन्धु मिलने आये थे, गाड़ी में शीघ्रता से बैठकर उन्होंने जगह घेर ली, ताकि पूरी सीटें मिल सकें। पहली सीट पर उसकी अन्य दो साथियों के लिए (जो उसके साथ ही पहाड़ जा रही थीं) बिस्तर बिछा दिया गया। सामने की सीट पर जहाँ से अभी-अभी वह बेगम साहिबा उठी थीं, छोटें लड़के का आराम से सुला दिया गया और बीच में आधी सीट पर लड़की को लिटा उसने स्वयं भी टांगें पसारीं।

यद्यपि उसका अन्तर उसे इस स्वार्थ पर झकझोर रहा था। किन्तु जैसे उसने निश्चय कर लिया था, कि यात्रा करते समय व्यर्थ भावुकता में वहकर हर बार जगह दे देना अपनी कमजोरी सिद्ध करना है। अभी पिछले दिनों का एक सफल प्रयोग उसे अच्छी तरह याद था, जब वह देहरादून एक्सप्रेस से आ रही थी। देहरादून से हरिद्वार तक मजे से सोती रही पर हरिद्वार स्टेशन पर एक दम भीड़ आ गई। डिब्बा भर गया। बहुत-सी आवाजें आती रहीं ‘इसे जगा दो, यह क्यों आगम से सो रही है?’ किन्तु उसने कतई परवाह न की थी। आँखें मूँदकर मस्त पड़ी रही। थोड़ी देर बाद देखा वातावरण शान्त हो गया है। लड़ाई-भगड़े का स्थान स्वतः ही दुख-सुखों ने ले लिया है। सो आज भी उसने यही रवैया इस्तियार किया। बल्कि आनेवाली स्त्रियों से उसने इतना भी ऊँचे स्वर में कह दिया, ‘हम लोग आराम की खातिर तो नई दिल्ली से सवार हुए हैं। आप लोग भी यदि पहले आतीं तो हमारी तरह आगम से सो सकती थीं।’

उनमें से खड़ी कई स्त्रियों में से, किसी ने नीचे पड़े बिस्तर पर और किसी ने बौखला कर सीट पर स्थान बना ही लिया; किन्तु दरवाजे के पास उसी स्थान पर, जहाँ अभी कुछ देर पहले खहर बेप-धारिणी स्त्री का लड़का खड़ा था, तीन बच्चों से घिरी एक और स्त्री चुपचाप खड़ी थी।

सुन्दर गौर वर्ण, निकर कमीजें पहने, सम्भवतः आठ-दस वर्ष की वयस के दो लड़के, और गोद में तीन-चार वर्ष की छोटी-सी बच्ची।

दोनों लड़कों के चेहरे कुछ जर्द-से आकर्षणहीन, उन पर ऊपा की-सी वह निखरी रंगत न थी जो प्रायः स्वस्थ बच्चों को देखते ही खींच लेती है।

मनुष्य कितना ही कठोर क्यों न हो जाय, इस छिछले जीवन-व्यापार तले

गहन अन्तर में जो एक स्निग्ध शीलता सदैव उसके कल्मष धोने के लिए उमड़ती रहती है, शायद उसी प्रेरणा से किन्तु फिर भी जैसे दया का भाव दिखलाते हुए, दो एक स्टेशन बाद, ज़रा-सा सीट से हट कर उसी खहर-वेष-धारिणी स्त्री ने कहा—

‘आप एक बच्चे को तो यहाँ बैठा सकती हैं।’ उसका अनुकरण करने हुए साथ-वाली एक स्त्री ने भी अपना कुछ सामान हटाते हुए कहा—‘और दूसरे बच्चे को यहाँ बैठा दीजिये।’

मानव-जीवन में प्रति पल तेज़ी से गुज़रते अनेक भावों की तरह, नदी, कगार, टीले, गाँव और खेतों को पार करती हुई गाड़ी तेज़ जा रही थी। ऐसे समय में यात्री बहुधा घर बाहर सब कुछ भूल जाता है। मानो यह तेज़ी से भागते हुए क्षण ही जीवन के सत्य स्वरूप का विश्लेषण हों, किन्तु उस समय बाहर-भीतर का सब कुछ मानो अपने बच्चे की अस्वस्थता में ही आ केन्द्रित हुआ हो। कुछ देर बाद वही खहर वेषधारिणी स्त्री अपने लड़के पर चादर ओढ़ाते हुए कुछ चिन्ताजनक स्वर में बोली।

‘देखिये बच्चे को कई दिनों से बुखार आता रहा है। नकसीर फूटी है इसीलिए पहाड़ जा रही हैं।’

दोनों सीटों के मध्य में ठूँसे हुए सामान पर इतने में उस नई स्त्री ने तनिक जगह बना ली थी।

‘ठीक है जी। किन्तु मेरे बच्चों का हाल सुनें तो’—उसने पहली स्त्री के साथ सहानुभूति प्रकट करते हुए कहा।

पहली स्त्री को बहुत बुरा लगा—‘इन औरतों की प्रकृति ही ऐसी होती है अपने दुःख के सामने, इनको दूसरे का दुःख कुछ मालूम नहीं होता।’ पुनः उसकी आँखों के आगे अपने बच्चे के भूँह-नाक से फूटी रक्त की बूँदें घूम गईं और उसका दुर्बल चेहरा, जिसमें मानो उसके अपने प्राण समाए हों।

उसे चुप देख वह नई स्त्री विनम्र हो बोली—बड़ी कृपा है जो आपने जगह दे दी है, मेरे बच्चे तो खड़े भी कठिनता से हो सकते हैं।’

पहली स्त्री ने दृष्टि उन निद्रामग्न बच्चों पर डाली। डीलडौल, गठन—सुन्दर किन्तु कुछ अस्वाभाविक छाया-सं। ‘प्रत्येक माँ अपने बच्चे को न जाने क्या समझती है?’ तो भी मन में यही सोच उसके प्रति निस्पृह-सी ही हो रही।

उधर वह स्त्री उसी प्रकार कुछ भरे से स्वर में कहे जा रही थी—इन दोनों को टाईफायड हो गया था जिससे इनके दिमाग में कुछ गड़बड़ हो गई है और टाँगें भी ठीक काम नहीं करतीं।’

पहली स्त्री चौंक पड़ी। वह अब समझी, विशेषतया बड़े बच्चे में जो लगभग दस-न्यारह वर्ष का होगा क्यों कुछ अस्वाभाविक एवं विकृत-सा है? प्रकट में उसने पूछा—

‘आप रहती कहाँ हैं ?’ (किन्तु जी में जैसे कोस रही थी वीमार की ठीक देखभाल न कर सकने का ही यह परिणाम है ।)

‘दर्यागंज ।’

‘बच्चों के पिता क्या काम करने हैं ?’

बाहर घने अधियारे क्षितिज में कभी कुछ तारे झिलमिला उठते । कभी कोई नदी बिजली-सी चमक करती निकल जाती । छोटे-छोटे स्टेशनों के आस-पास धीमी रोशनी में भाड़ी-बूटिँ मानों सिर झुकाए मौन निश्वास छोड़ने दीख जातीं । कुछ देर बाहर अन्धकार में स्थिर भाव से देखने हुए उसने उत्तर दिया—‘वे-वे यहाँ नहीं हैं, बहुत दूर हैं ?’

‘कहाँ ?’ पहली स्त्री को मानों उस मानव जीवन में रस आने लगा था ।

‘वे मलाया में हैं, डाकखाने के काम में गये हैं ।’

‘कितनी देर हुई गये ?’

‘आठ मास हो गये ।’

‘तो आप दिल्ली किसके पास रहती हैं ? खर्च कहाँ से आता है ?’

‘खर्च...हाँ आ ही जाता है और साथ यही बच्चे हैं...रिश्ते में केवल एक भाई है अब उसी के पास जा रही हैं...’

‘कोई खबर आती होगी ?’

‘पिछले तीन महीनों से कोई चिट्ठी नहीं आई । पहले एक पत्र आया था कि वे अस्पताल में लगातार बहुत दिनों के लिए पड़े रहे हैं...और वहाँ एक वीमारी फैल गई थी...वे लोग वहाँ कैम्पों में रहते हैं ।’

×

×

×

वह सुन्दर युवती न थी, और न ही कोई ऐसी कलापूर्ण छवि जो अकस्मात् मानस-पटल पर अंकित हो जाये...किन्तु उन छोटी-छोटी आँखों और चिन्तायुक्त गेहुँ रंग के गम्भीर चेहरे के पर्दे के पीछे से उन नेत्रों द्वारा जो भाव रह-रहकर दूर अन्धकार में प्रकाश की तेज धारा-सा फैल रहा था, उसमें पहली स्त्री की कल्पना भी अनेक वन-वीहड़ों, उछलते समुद्र के पार सैकड़ों मील की दूरी पर नारियल के पेड़ों तले एक रोगी की खाट तक पहुँच गई । तो भी दूसरे के जीवन को इतनी घनिष्टता से तो स्पर्श नहीं किया जा सकता ? इस तरह यात्रा में कितने जीवन आते और चले जाते हैं । किस-किस को देखा जाए ? यह सोच वह खदर वेशधारिणी स्त्री बाहर शून्य में गाड़ी की गीत को ध्यान पूर्वक सुनने लगी ।

और इतने समय में अन्य कितने ही चित्र निकल गये ।

वे रंगरूटों से भरी गाड़ियाँ, उनका मतवालापन—बेहूदा मजाक । और एक

स्टेशन पर घर बाहर का उजड़ा सामान लिये, नगे उधाड़े छोटे-छोटे बच्चों को उँगली से लगाये वे ऊँची-ऊँची सलवारें पहरे आधे घूँघटों में मुँह छिपाये सैनिकों की पत्नियाँ...

न जाने कितना समय बीत गया, गाड़ी के सभी व्यक्ति सो गये थे, घोर सन्नाटा-सा था ।

दुःख की छाया किसी जल स्रोत पर छाये कुदरे के समान प्राणी के चारों ओर उसास-सी बन मँडराया करती है—बच्ची अभी तक उसके गोद में थी, दोनों माँ-बेटी अत्यन्त स्वाभाविक भक्ति-पूर्ण ढंग से तालियाँ बजाती कभी एक साथ मस्तक नीचे झुकातीं, कभी जय-जय शब्द धीरे-धीरे बोलती और एक दूसरी की ओर देखने एकदम निस्तब्ध हो जातीं । वह अवोध बच्ची मानो मा के हृदय में छिपे गहन विरह को पूरी तरह समझ लेती थी । उस अघेड़ नारी और उस दिन वालिका की वयस का व्यवधान मिटकर उस समय मानो एक ही बिन्दु पर आकेंद्रित हुआ था ।

मा बेटी दोनों के बड़े छोटे हाथों द्वारा मिलकर निकले तालियों के स्वर, उन दोनों की मुद्रा, भंगिमा से साफ-साफ प्रकट होता था मानो ऐसी क्रिया करने का उनका प्रतिदिन का नियम हो ।

पहली स्त्री जाग गई थी, किन्तु जान बूझकर नेत्र मूँदे निश्चल-सी पड़ी रही 'कहीं वे दोनों अपना दुःख-सुख भरा विनाद बन्द न कर दें ।'

आँखें बन्द होने पर भी उसके सामने झुक जाती थी, कभी बाहर के तारों-भरी झलमलाती रात । और कभी भीतर वह दोनों पागल बच्चे । उन दोनों माँ-बेटी के हृदय से निकली, दूर समुद्र पार एक रुग्ण परदेशी की शैय्या से जुड़ी तार जिसमें पिरोई वेदना कुम्हलाए कुसमों-सी भर-भर पड़ती थी ।

गहन विपाद के घने बादल जो उस अभागे परिवार पर अनायास ही घिर आये हैं, एक मुनसान, भयानक अँधेरी निशा की भाँति उसके हृदय को बाँध गये—ओह ! जिस दिन बाप ने इन बच्चों को विलग किया होगा । बच्चों की बीमारी में जब वह असहाय-सी दौड़ी होगी, विनती की होगी और उस नारी-अन्तर की व्यथा मानो भीतर ही छूट-पटाकर इस निरीह बच्ची को छाती से चिपटा सान्त्वना पाती होगी ।

x

x

x

यात्रियों ने करवट ली । शायद कोई स्टेशन था—सामने काले आवरण को भेद निद्रित जग ने ऊषा के निखरे रंगों द्वारा पुनः आशा की साँस ली । उसी डिब्बे में एक कोनेवाली सीट पर वे दो स्त्रियाँ (उसी रात जालन्धर स्टेशन पर जिनकी लड़ाई केवल बच्चे की दूध पीनेवाली एक लुटिया के कारण सीमा तक पहुँच गई थी) प्रभात के इस पुण्य आलोक में जीवन के गहनतम दुःख-सुखों का व्यौरा खोले हौले-हौले बातें करने लगीं । मानो भिन्न-भिन्न मार्गों के दो पथिक एक निश्चित स्थान पर आ मिले हों ।

हमारी काव्य-साधना : एक विवेचन

[उदयशंकर भट्ट]

बहुत दिन नहीं हुए—एक प्रसिद्ध पहलवान से मिलने, बातचीत करने का अवसर मिला। बातों-बातों में उन्होंने कहा—कविता मनुष्य की बहुत बड़ी कमजोरी का दूसरा नाम है। उसकी शक्ति का दिवालियापन है जो उसने अपने साहस, बल, श्रौद्धत्य को नारी की कोमलता के चरणों में अर्पित कर जीवन की सबसे बड़ी शक्ति को सदा के लिए खो दिया है। यह जीवन की बड़ी हार का प्रथम क्षण था जो उसने दुर्बलता के बशीभूत हो करुणा, दया, सौन्दर्य की प्यास में अपना बलिदान कर दिया। स्त्री के आगे नतमस्तक होना ही संसार की अशान्ति, द्वन्द्व, दुर्भाव और पाप की इतनी घोर वृद्धि का कारण है।' मैंने कहा—मनुष्य में वेगों के प्रति आसक्ति तो स्वभावगत है। क्या आप कह सकते हैं, यह कमजोरी—मैं इसे कमजोरी नहीं कहता, यह तो उसके क्रमिक विकास का परम्परा प्राप्त रूप है जो उसने पशुता के 'रिफाइण्ड टेस्ट' से मनुष्य रूप में पाया है, न होती तो क्या संसार में नृशंसता, क्रूरता का इतना साम्राज्य न हो जाता कि वह अपनी सत्ता ही खो बैठता? और एक दिन उसके अस्तित्व की कहानी ही रह जाती? जीवन के प्रति दुराशक्ति जहाँ संसार में अशान्ति का कारण है वहाँ-वहाँ उसका सात्त्विक रूप भी तो है। उस आप क्यों नहीं समझते?

उन्होंने कहा—यह बात मेरी समझ में नहीं आती। मैं बुराई की जड़ खोद डालने के पक्ष में हूँ।

इसमें किसी को भी क्या आपत्ति हो सकती है। हम अभाव के द्वारा सुख की कल्पना करते हैं। परन्तु यह तो मनुष्य की विजय नहीं है। विजय तो उनको दवाकर जीतने में है। कौन कह सकता है किसके अभाव में कौन चीज़ कैसी होती। परन्तु इतना निश्चय है कि इस कमजोरी से मनुष्य ने बहुत कुछ सीखा है, आनन्द प्राप्त किया है। आनन्द-प्राप्ति जीवन में स्वाभाविक चेष्टा है। ग्राह्य और अग्राह्य, हेय और अहेय दोनों की परिच्छिन्ति मनुष्य के अन्तर में उठनेवाले सुख और दुःख से हुई है। चाहें वह क्षणिक हो या चिरकालीन। फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि कविता उसकी कमजोरी है। कविता जीवन की स्थिरता के लिए मानवीय संघर्षों से उठनेवाला सुख देन भी तो है? फिर कविता केवल मनुष्य के क्षणिक आवेगों का नाम ही तो नहीं है, स्त्री के प्रति आसक्ति

का नाम ही तो नहीं है। वह इसके अतिरिक्त जीवन का उद्धार भी तो है जो संस्कार और प्रतिभा के उपकरणों से वर्गेत चेतनाओं को सुख, आनन्द की उपलब्धि कराता है।

हमें मानना पड़ेगा कि हमारे जीवन की लम्बाई में चारों ओर विचरनेवाली परिस्थितियों का बहुत-सा हाथ है। उसके उतार-चढ़ाव में दो पक्ष प्रबल रूप से काम करते हैं, एक व्यावहारिक और दूसरा विचारात्मक। व्यावहारिकता से जीवन की सत्ता है और विचारात्मकता से उसकी ऊँचाई, संस्कारिता। इसी दूसरे पक्ष के कारण मनुष्य मनुष्य है। इसको भी हम दो भागों में बाँट सकते हैं, एक मस्तिष्कगत दूसरा हृदयगत। मस्तिष्कगत (logical) भूमि पर मनुष्य ने सिद्धान्तों, गहनतर विचारों और व्यावहारिक पक्ष को पुष्ट करनेवाले तत्वों का सृजन किया है। किन्तु हृदयगत आत्मा की उपपत्तियाँ उसके आनन्द, सृष्टि-विधान, प्रत्यक्ष या परोक्ष अनुभूति का कारण बनती रही हैं। साहित्य उन्हीं हृदयगत तत्वों का निचाँड़ है जो मनुष्य ने आदि काल से आज तक सृजन किया है, तथा जिसमें सत्य का आधार लेकर मानव मात्र के कल्याण की भावना का सूत्र निहित है।

कविता मानव-हृदय की स्वतः प्रवृत्ति

कविता मानव-हृदय की स्वतः प्रवृत्ति है। स्वयंभूत आत्म-प्रकाश है। वह शब्दों द्वारा जीवन की चरम साधना का उत्पूरण है। जिसमें कवि ने हृदय के रूप में विश्व की अन्तरात्मा को पहचानने का प्रयत्न किया है। वह एक अबाध देग है और उसे अपने हृदय के सौन्दर्य में पवित्र और रमणीय बनाकर प्रगट किया है। जो दुःख पाकर रोने की तरह और सुख के उपकरण मिलते ही प्रसन्न हो उठने के समान संस्कारी आत्माओं में प्रतिभासित हो जाता है। चेष्टा उसमें कुछ भी नहीं है। वह स्वतः क्रियात्मक प्रवृत्ति है जिसमें जीवन में रह-रहकर उठनेवाले वेगों का सात्विक विधान होता है। यह ठीक है समय-समय पर उस विधान की रूपरेखा में अन्तर आता गया है, उसके प्रकटीकरण और लक्ष्य में, उसके संविधान में दृष्टिकोण बदलता गया है परन्तु सत्य की जिस नींव पर उसका निर्माण हुआ है—वह अविच्छिन्न है। नींव मजबूत होनी चाहिये चाहे फिर उस पर मकान बने या महल। भोंपड़ी खड़ी की जाय या किले को दीवार। कविता का यही रूप रहा है। परन्तु इतना स्पष्ट है कि उस रूप में आनेवाली सभी बातें, सभी स्फूर्तियाँ कविता नहीं हैं। वह तो उस गोली की तरह है जो दूर मार करने के लिए नाली की हड़ता, तीव्रता की अपेक्षा रखती है। उस प्रकाश की तरह है जो मिट्टी के दीये और बिजली के प्रकाश में भेद रखता है। जीवन के सत्य, अनुभूति की प्रौढ़ता, हृदय को छूने की शाश्वत तीक्ष्णता जितनी ही कविता में होगी वह उतनी ही चिरस्थायी होगी। कविता सत्य, शिव और सुन्दर—

यह ठीक है कविता के तत्वों को, उसकी अभिव्यक्ति को जीवन की सच्चाइयों से ओत-प्रोत होना चाहिये। परन्तु केवल सच्चाई न तो कोई आकर्षण है और न कविता स्वयं। उसके लिये तो कवि की प्रतिभा का स्वयं चमत्कार भी होना चाहिये। अभिव्यञ्जना कारी जब केवल चामत्कारिक अभिव्यक्ति को ही कविता कहकर पुकारता है तब उसमें

शैली की प्रधानता आ जाती है। शैली वस्तु से भिन्न है। मनुष्य के सौन्दर्य में बाह्य रूप ही तो केवल नहीं होता, उसके अन्तर का प्रकाश भी अपेक्षित होता है। सौन्दर्य, मानना होगा न केवल अभिव्यक्ति में है किन्तु उसकी आत्मा में भी है। मिट्टी को कई तरह से रगड़ने पर चाँदी की तरह नहीं चमकाया जा सकता। मैं मानता हूँ वह सत्य ही है जो कल्पना के सुन्दरतम आवरण से आत्म-विभोर बनाकर कवि संसार को देता है। इसी लिए कल्पना, वाग्वैचित्र्य, उक्ति चमत्कार से युक्त भी सत्य से रहित साहित्य स्थायी नहीं होता। जैसे जीवन का स्थायित्व उसकी आत्मा है, इसी तरह अनुमति से अनिरोधित कल्पना भी कविता का सौन्दर्य है, कला है। मैं मानता हूँ 'कला-कला के लिए' में भी वही सत्य है जो कला जीवन के लिए कदम में है। कला यदि अपने में विशुद्ध होगी तो वह जीवन का उपकरण तो अवश्य ही प्राप्त करेगी। शुद्ध और सात्विक कला जीवन के साथ सामंजस्य लेकर ही चल सकती है। जैसे फूल प्रकृति की एक कला है और अपने रूप में वह शुद्ध होने हुए भी जीवन में प्रसन्नता, प्रफुल्लता भर देता है। उसके सौन्दर्य का समन्वय मनुष्य की आत्मा के साथ होने ही उसकी रचना-चातुरी में विशेषता देख पड़ती है। सात्विक से भरा आशय स्वाभाविकता से, सरसता से है। कला की उसी सात्विक निष्ठा से जीवन का सम्बन्ध है। अथ 'शिव' को लीजिये। शिव से अर्थ कल्याणकारी ही है। कविता में यह लक्ष्य बीच-बीच में लुप्त भी हो गया है। मध्ययुग में जीवनान्मुख या जीवनदायिनी धारा का स्पष्ट प्रभाव कविता में देख पड़ता है। सम्मत कहता है—कविता कल्याणकारिणी, स्त्री के मधुर वचनों के समान उपदेश देनेवाली होनी चाहिये। परन्तु पूँजीवादी वर्ग-चेतना के युग में कविता को समाजवाद की कल्याण भावना से हटकर जो रोमैण्टिक युग में आना पड़ा, उसमें आपतित कविता की धारा बदल गई। इस युग में कविता की कल्याण-कामना को कोई स्थान ही नहीं मिला। पूँजीवाद, साम्राज्यवाद के कारण कविता केवल राजा की स्तुति उसके गुण-वर्णन का कारण बनाकर रह गई। इस युग में कवि को सर्वतोभावेन इस तरह का आत्म समर्पण बहुत खला और विषयों के साथ-साथ कविता की भाव-धाराएँ बदलती चली गईं। और अन्त में रोमैण्टिक युग में आकर उसके दूसरे लक्ष्य में जो परिवर्तित मरण भावना का प्राधान्य हो गया उसका कारण दुःख से आत्मनिष्कृति भी हो सकता है। छायावाद का युग छोटा होने हुए भी उपेक्षणीय नहीं है। कविता ने इसमें नए दृष्टिकोण से देखने का प्रयास किया है। शैली, भाव, भाषा और वस्तु सभी कुछ बदल गये। आत्मा, प्रकृति और परमात्मा ने जीवन के उपादानों से स्पष्ट सम्बन्ध न रखते हुए उसकी अस्पष्ट छाया को यदाकदा छूने का प्रयत्न किया। उसने मनुष्य और विशेषतः कवि की भाव-चेतना को उद्बुद्ध करके जिस अभिनव की संगति लगाने को बाधित किया उसमें न समाज के शिव की भावना थी न उससे कोई स्पष्ट सम्बन्ध। वह पूँजीवाद के प्रभाव से दबे हुए कवि की 'स्केपिस्ट' प्रवृत्ति थी जिससे उसे अपने आस-पास न देखने देकर दूर देखने को बाध्य किया। एक तरह से छायावाद व्यक्तिवाद के सहारे चला पर उसने हमारे लिए कोई स्पष्ट दिशा निर्देश करने की क्षमता नहीं प्राप्त की। परन्तु मैं मानता हूँ वह सत्य

भी था शिव भी और सुन्दर भी। हमें आश्चर्य है वह सत्य वैसा ही था जैसा कि तुलसीदास के युग में। तुलसीदास ने उस युग की एक समस्या बनाया और जीवन का चरित्र सत्य दिखाने का प्रयत्न किया। मैं मानता हूँ तुलसीदास ने तात्कालिक शान्ति तो दी पर वह अचूक औपधि सिद्ध न हुई जिसमें हमारे समाज में चिरस्थायी स्वतन्त्र कविता का अभि-स्थापन होता। वह सभी उपचार तात्कालिक थे। और इसके बाद कविता में जो जीवन के प्रति जड़ता की भावना आ गई थी वह भी बनी ही रही। यही नहीं उसने उसे पंगु बना दिया। छायावाद भी उसी प्रकार की एक दूसरी भावना थी जिसमें बीमारी का मन बहलाने का अस्थिर उपाय था। वस्तुतः मनुष्य-कवि ने सदा के जीवन के उपर प्रयोग किये हैं उन प्रयोगों में उसकी शक्ति क्षीण होती रही है। उन प्रयोगों में कुछ तो वास्तविक स्थिति के उपादानों द्वारा जीवन की गहनतम-सी घटनाओं का चित्रण है, जिनमें उसने अपने रागद्वेषों को मूर्त करके वस्तुस्थिति का समझने की चेष्टा की है और कुछ गड्ढलिका प्रवाह की प्रवृत्ति का।

हमें मानना होगा जीवन की सभी क्रियाएँ जो मनुष्य आदिकाल में अपनी सफलता के लिए करता आ रहा है कुछ तो मर्यादाओं का बन्धन लेकर चलती हैं और कुछ परिस्थिति के अनुसार। इसीलिए हम जहाँ साहित्य के द्वारा एक परिस्थिति को ठीक बनाने हैं वहाँ दूसरी बुराई आ जाती है। अपूर्णता जीवन की सबसे बड़ी बीमारी है, हम इस जितना ही यह समझकर कि इस क्रिया से हम पूर्ण सुखी हो सकेंगे, करते हैं उसके साथ वैसी ही दूसरी बुराई आ उपस्थित होती है। इस complication में मनुष्य के साथ साहित्य भी छटपटाता हुआ चलता है। जैसे अंधे में चलनेवाला पथिक साधारण चिन्ह का, या दूर जलती हुई आग को गाँव के पास आ जाने की कारण मानकर तेजी से चलता है और पास पहुँचकर देखता है कि वह आग और भी दूर है। जीवन को, समाज को, राष्ट्र को पूर्ण रूप से सुखी बनाने के ये प्रयोग चल रहे हैं। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, शक्सपियर आदि के चरम एवं शाश्वत सत्य, जिन्हें शाश्वत कहा जाता है, हमारे लिए अस्थायी उपचार की सिद्ध हुए। उनके द्वारा बताई गई शैलियाँ, पद्धतियाँ, भावनाएँ न तो हमारे आज के युग की कोई समस्याओं का हल हैं और न वैसा कहना बुद्धिमत्ता ही है। वे तो अपने युग की उत्कृष्ट रचनाएँ हैं और उन समस्याओं का हल है जो दृष्टा कवियों ने उस समय देखी। परन्तु इतना निश्चित है कि उनमें जो चिन्तनारियाँ हैं वे आज भी हमारे कुछ देर की शान्ति का कारण अवश्य हैं। प्रगतिवाद भी एक नया प्रयोग है। हम समझते हैं प्रगतिवादी साहित्य द्वारा राष्ट्र अपना ध्येय प्राप्त कर लेगा। इसमें कोई सन्देह नहीं, प्रगति-वाद भी एक बीमारी को दूर करने का उपाय है; पूँजीवाद, साम्राज्यवाद के विरुद्ध एक घोर प्रतिक्रिया है जिसमें न पुराने संस्कार हैं, न रुढ़ियाँ, न क्लासिसिज्म की नींव, न छाया-वाद का आवरण। वह एक सर्वथा नवीन मौलिक रूप है। प्रगतिवाद ने राजा, प्रजा, वर्ण, आश्रम, धर्म-अधर्म, संस्कार, शिक्षा सभी को तिलांजलि देकर नए ढंग से, नए हथियारों द्वारा समाज के निर्माण क्या, जीवन की दृष्टि को समझने का प्रयत्न किया है। जिसमें मानवता के अतिरिक्त शायद कुछ न होगा, न राजा, न प्रजा, न पूँजी, न आर्थिक शासन,

न शोषित न शोषक। परन्तु देखना यह है प्रगतिवाद आज जिस युग की कल्पना कर रहा है वह व्यावहारिक कितना है? सम्भव है हमारे पुराने संस्कार हमें वैसा देखने की क्षमता न प्रदान कर सकते हों। इनके पर भी हमें मानना चाहिये कि हम अमूल्य मणि पाने की आशा में जो पहाड़ पर पड़ा खोदने जा रहे हैं वह कहीं चन्द गांभी की तरह भीतर बाहर से एक-सी निकलने पर भी हमारे प्रयोगों की सच्चाई को, मनुष्य के प्रयत्नों की पराकाष्ठा को, वास्तविकता की ओर ले जाने में सफल हो सकेंगी। वहीं सत्य, शिव, सुन्दर बनकर हमारे जीवन की तह समाप्त हो सकेंगी। मैंने एक जगह कहा है—

चढ़ो-बढ़ा थक गये चढ़ो फिर जीवन भूषण चढ़ना होगा,
सोकर जगकर रोकर हँसकर चढ़ना होगा बढ़ना होगा।
पीछे तो केवल स्मृति-सा है लील चुका भूत मुसाफिर,
आगे तुझरा चौर सको तो बना-बना पथ बढ़ा मुसाफिर।

प्रगतिवाद कविता में बौद्धिकता को यथार्थ की परिणति में मानता है। मानव भावनाओं के समीकरण की समस्या आज भी हमारे सामने वैसी है जैसी कि किसी भी युग में मानी जा सकती है। जैसे प्रत्येक युग एक दूसरे से भिन्न हैं वैसे ही उनकी समस्याएँ भी भिन्न हैं। जब मनुष्य primitive age में था तब संसार की प्रकृति की विशेषताओं को समझने की उसकी क्षमता बौद्धिक न होकर हार्दिक थी। उसने विस्मित होकर संसार को देखा उसके सौन्दर्य, उसके वैचित्र्य, उसके रौद्ररूप, उसकी संहार-शीलता के सामने सिर झुका दिया। उसके हृदय में रसों की उत्पत्ति हुई। हर्ष, शोक, क्रोध, भय, शान्ति आदि भावनाओं के द्वारा उसने विश्व को देखा। उसने इन सबके भीतर मूल प्रेरणा को जानने का यत्न किया। डर से उससे प्रार्थना की और उसी डर के बाद कालान्तर में नव मनुष्य ने अपनी प्रार्थनाओं को कभी-कभी पूर्ण होत देखा तो कल्पना का उदय हुआ और सौन्दर्य विस्मय विकसित होकर अनुभूति को जाग्रत करने लगे। वह युग हार्दिक संघर्ष का था। वीरता जो हृदय का एक भाव है, मनुष्य की ऊँचाई, श्रेष्ठता का प्रमाण मानी जाने लगी। किन्तु समय के मनुष्य को गिरोह में बाँध देने पर स्वभावगत शक्ति विकास के साथ जो गाँव और कस्बे और फिर नगरों के रूप में मनुष्यों का विस्तार हुआ तो उनके नित्य जीवन ने मनुष्य की बौद्धिक शक्ति को विकसित किया। गुफा से झोंपड़े और उनसे घर और फिर महलों के निर्माण ने आध्यत्मिकता की ओर भी संशय-शील बना दिया। मैं समझता हूँ अपेक्षाकृत पाप नाम की चीज की उत्पत्ति मनुष्य के मस्तिष्क की है, उसकी विवेचना ने उसे उद्बुद्ध किया है। अनारंथा, संशय, तर्क-वितर्क, संकल्प-विकल्प, छान-बीन आदि की प्रवृत्ति मनुष्य के मस्तिष्कगत चेतन तन्तुओं का परिणाम है। मालूम होता है साहित्य भी इसी क्रम से विकसित हुआ है। आज के युग का प्रगतिवाद मनुष्य की परस्पर टकरानेवाली बौद्धिक विषम चिन्तनारियों का परिणाम है। उसमें यथार्थता का नम्र प्रदर्शन है, श्लील और अश्लील दोनों का। वह केवल इसलिए कि मनुष्य को, समाज को उसका रूप दिखाया जा सके। और जागृति के साथ उसमें उठने की क्षमता प्राप्त हो।

तोड़-फोड़ का साहित्य, मैं नहीं मानता, किसी तरह भी प्रगतिवाद का साहित्य कहा जा सकता है । वस्तुतः तोड़ने के बाद निर्माण में उसकी पूर्णता है । यदि वह ठीक ढङ्ग से हो ! आज प्रगतिवाद की कविता जिन कवियों की व्यक्तिसाधना तीक्ष्ण एवं वास्तविक दृष्टि से पनप रही हैं उनमें मुख्य हैं निराला, पन्त, दिनकर अञ्जल, नरेन्द्र, भगवतीचरण ।

मुझे तो ऐसा देख पड़ता है प्रगतिवाद एक प्रतिक्रिया है, एक घोर प्रतिक्रिया जिसमें एक वर्ग का सर्वनाश और दूसरे का हित निहित है । यह ठीक है वर्गवाद के नाश के लिए, वैसी प्रतिक्रिया प्राण्य है । परन्तु इतना तो अवश्य मानना पड़ेगा कि न तो वह कविता का, साहित्य का वास्तविक रूप है न स्वयं कविता या साहित्य की परम परिणति । इतना न होते हुए भी वह आज के युग को पहचानने, देखने का, पुराने संस्कारों को नाश करने का एक (Subjective) साधन होगा, जिसके बिना मनुष्य का मनुष्य बनना कठिन है । परन्तु प्रगतिवाद पथ-निर्देश न होकर लक्ष्य कितनी देर तक रह सकेगा, यह कहना कठिन है । मैं तो इतना मानता हूँ कि यह एक स्टेज है, एक सीढ़ी है मनुष्यता की ओर पहुँचने की । ऐसी अवस्था में जो प्रगतिवाद नहीं है वह कुछ नहीं है यह समझना महान भूल होगी । गणित में कल्पना करने की जो प्रक्रिया है उसी की तरह हमारे जीवन के लम्बे व्यवधानों में पूर्णता तक पहुँचने की मंजिले हैं जिनके द्वारा वास्तविक उद्देश्य तक किसी दिन जा पहुँचेंगे, ऐसी हमारे साहित्य की कामना है । परन्तु प्रगतिवाद से जीवन का दृष्टिकोण व्यापक, वास्तविक, स्थायी हो सकेगा ऐसा मेरा विश्वास है ।



द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

[वागीश्वरप्रसाद शास्त्री]

दर्शन का जीवन से अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध है। जीवन का लक्ष्य निश्चित करने के लिए एक उचित दृष्टिकोण की आवश्यकता है और यह उचित दृष्टिकोण हम दर्शनशास्त्र द्वारा ही ग्रहण कर सकते हैं। जब तक हमारा दृष्टिकोण ठीक नहीं हम जीवन को सुचारु रूप से चला ही कैसे सकते हैं? उचित दृष्टिकोण के लिए दर्शन का समुचित ज्ञान होना नितान्त आवश्यक है। पर दर्शन क्या है, इस पर विद्वानों में बहुत अधिक मतभेद है। कुछ लोगों के अनुसार तो दर्शन सोचने की क्रिया तक ही सीमित है, पर दूसरे विचारवालों का ऐसा मत है कि दर्शन केवल मानसिक व्यायाम तक ही सीमित नहीं रहता वरन् उसका समावेश जगत के वास्तविक कार्यक्षेत्र के अन्तर्गत भी है। द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी इसी मत के समर्थक हैं। उनका कहना है कि हम अपने जीवन के दर्शन को केवल विचारों की दुनिया पर ही नहीं रख सकते वरन् उसको वास्तविक जगत और उसकी क्रियायों पर भी निर्भर रहना होगा। इसी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का संक्षेप रूप से वर्णन करना प्रस्तुत लेखक का उद्देश्य है।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को अंग्रेजी में डाइलेक्टिक मैटीरियलिज्म कहते हैं। डाइलेक्टिक की उत्पत्ति यूनानी भाषा के डाइलिगो से हुई है जिसका अर्थ होता है वाद-विवाद करना या शास्त्रार्थ करना। प्राचीन काल में द्वन्द्वात्मक या डाइलेक्टिक एक कला थी जिसके द्वारा प्रतिवादी के सिद्धान्तों में विरोधाभाव प्रदर्शित करके, उसे दूरकर सत्य परिणाम पर पहुँचने थे। प्राचीन काल में ऐसे बहुत से दार्शनिक थे जिनका यह विश्वास था कि प्रतिवादी के विचारों में विरोधाभाव दिखलाना और पारस्परिक मतों का संघर्ष ही सत्यता पर पहुँचने का सर्वोत्तम साधन है। विचार की इस द्वन्द्वात्मक-प्रणाली का आगे चलकर प्राकृतिक दृश्यों के अध्ययन करने में उपयोग किया गया। द्वन्द्वात्मक-प्रणाली के अनुसार जगत निरन्तर गतिमान है। प्रकृति की पारस्परिक विरोधी शक्तियों की एक दूसरे पर जो प्रतिक्रिया होती है और प्रकृति में जो विरोधाभाव होता है उसी के परिणाम-स्वरूप उसमें (प्रकृति में) विकास होता है।

द्वन्द्वात्मक-प्रणाली को पूर्ण रूप से प्रकाश में लाने का श्रेय योरप के विख्यात दार्शनिक हीगल को है। मार्क्स और एंगिल्स ने भी अपनी द्वन्द्वात्मक-प्रणाली का वर्णन करते हुए यह माना है कि हीगल ने ही द्वन्द्वात्मक के मुख्य अङ्गों का निर्माण किया, पर

इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि मार्क्स और एङ्गिल्स तथा हीगल की द्वान्द्रात्मक-प्रणाली एक ही है। वस्तुतः मार्क्स और एङ्गिल्स ने हीगल की द्वान्द्रात्मक-प्रणाली के आदर्शवादी भाग को त्याग दिया और विवेकात्मक भाग को ग्रहण करके उसे आधुनिक वैज्ञानिक रूप में विकसित किया। मार्क्स ने स्वयं कहा है 'मेरी द्वान्द्रात्मक-प्रणाली हीगल की द्वान्द्रात्मक-प्रणाली से न केवल मौलिक रूप से भिन्न है वरन् ठीक बिल्कुल इसके विपरीत है। हीगल के लिए सोचने की क्रिया जिस वह 'विचार' (Idea) के नाम से कहता है एक स्वतन्त्र सत्ता है और इसी से वास्तविक जगत की उत्पत्ति होती है। वास्तविक जगत तो विचार का केवल बाह्य और दृश्य रूप है। इसके विपरीत मेरा ऐसा मत है कि विचार (Idea) मनुष्य के मन द्वारा प्रतिबिम्बित और विचार रूप में परिणत किये हुए भौतिक जगत के अतिरिक्त कुछ भी नहीं।'।

मार्क्स की द्वान्द्रात्मक-प्रणाली भौतिकवादी है वह आदर्शवाद के बिल्कुल विपरीत है। मार्क्सवादी द्वान्द्रात्मक-प्रणाली के मुख्य लक्षण ये हैं।

(अ) द्वान्द्रात्मक-प्रणाली प्रकृति को दैवयोग से हुई ऐसी वस्तुओं और दृश्यों का समूह नहीं समझता जो एक दूसरे से भिन्न, असम्बन्धित और स्वतन्त्र हैं, बल्कि उसके अनुसार तो प्रकृति उन वस्तुओं और दृश्यों से मिलकर बनी है जो एक दूसरे से मौलिक रूप से सम्बन्धित हैं, एक दूसरे पर निर्भर हैं, और एक दूसरे पर प्रभाव डालते हैं। द्वान्द्रात्मक-प्रणाली के अनुसार किसी भी दृश्य को उसके समीपवर्ती दृश्यों से अलग करके नहीं समझ सकते अतः जब भी हम किसी दृश्य को उसके निकटवर्ती दृश्यों और वातावरण से अलग करके अध्ययन करने का प्रयत्न करते हैं तो हमारे लिए वह अर्थहीन हो जाता है। इसके विपरीत यदि हम किसी दृश्य को उसके आस-पास के दृश्यों और वातावरण से सम्बन्धित रूप में देखते हैं तो हम भलीभाँति उसका ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं।

(ब) द्वान्द्रात्मक-प्रणाली का यह भी दावा है कि प्रकृति स्थिर और अचल नहीं बल्कि उसमें निरन्तर गति, परिवर्तन और विकास हुआ करता है जहाँ कुछ नवीन वस्तुओं का उत्थान और विकास होता है और कुछ पतन तथा अधोगति की दशा में होती हैं। अतः द्वान्द्रात्मक-प्रणाली को केवल इसी बात की आवश्यकता नहीं रहती कि वह दृश्यों को परस्पर सम्बन्धित और आश्रित के रूप में अध्ययन करे वरन् उसे यह भी जरूरत होती है कि वह दृश्यों को गति, परिवर्तन और विकास की दशा में देखे। दृश्यों पर विचार करने के लिए इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है कि कुछ का जन्म हो रहा है और कुछ का नाश। द्वान्द्रात्मक-प्रणाली उस वस्तु को, जो किसी दी हुई अवस्था में दीर्घजीवी प्रतीत होती हो पर आगे चल मृत्यु के पथ पर हो, प्रधानता नहीं देती, बल्कि उसको जिसका उत्थान और विकास हो रहा हो, चाहे वह किसी दी हुई अवस्था में दीर्घजीवी न प्रतीत होती हो। इसका कारण यह है कि द्वान्द्रात्मक उसी को अजेय समझती है जिसका उत्थान और विकास हो रहा हो। एङ्गिल्स कहता है 'न्यूनतम वस्तु से लेकर दीर्घतम वस्तु तक, बालू के कण से लेकर ब्रह्माण्ड तक सम्पूर्ण जगत में कुछ नवीन रूप हो रहा है और

कुछ पुराना नष्ट हो रहा है। सारी प्रकृति गति-शील और परिवर्तन-शील है।' (एंगिल्स-
Dialectic of Nature) एंगिल्स आगे चलकर कहता है 'अतः द्वन्द्वात्मक-प्रणाली वस्तु
और उसकी दृश्य मूर्तियों को परस्पर सम्बन्धित, शृङ्खलित ; गतिशील तथा ऐसी
अवस्था में—जब कि उनमें कुछ का नाश हो रहा हो और कुछ की उत्पत्ति हो रही हो—
अध्ययन करता है।'

(स) द्वन्द्वात्मक-प्रणाली इस बात को नहीं मानती कि विकास की क्रिया सदा
एक दिशा में सीधे नियम से होती है। उसका कहना है कि शनैः-शनैः मात्रा के परिवर्तन से
एक ऐसी अवस्था पहुँच जाती है कि वस्तु के रूप में मौलिक और स्पष्ट परिवर्तन हो जाता
है, उसका रूप दूसरा हो जाता है और उसके गुण भी दूसरे हो जाते हैं। इस विकास में
गुणों का परिवर्तन शीघ्रता से एकाएक दिखलाई पड़ता है इसमें वस्तु एक अवस्था से कूद
कर दूसरा रूप धारण कर लेती है, पर यह परिवर्तन दैवयोग से नहीं होता, बल्कि यह उस
अदृश्य और शनैः शनैः गुणों के परिवर्तन का संचित फल है जो मात्रा के परिवर्तन से
गुणों में परिवर्तन हुआ है।

जैसा कि पहले कह चुके हैं विकास की क्रिया तो सदा एक दिशा में नहीं
होती है इसके अतिरिक्त विकास की गति में गत-पुरानी घटनाओं की पुनरावृत्ति भी
नहीं होती। विकास सर्वांगी होता है, विकास में पुराने गुणवाली स्थिति नवीन गुणवाली
स्थिति में बदल जाती है और विकास में साधारण से मिश्रित अवस्था उत्पन्न हो जाती है।
एंगिल्स कहता है 'प्रकृति से द्वन्द्वात्मक की सत्यता पूर्णतया प्रगट हो जाती है। आधुनिक
प्राकृतिक विज्ञानने प्रतिदिन अधिकाधिक होनेवाले ऐसे बहुत से प्रमाण एकत्रित किये हैं जिनसे
यह बात सिद्ध हो जाती है कि प्रकृति की क्रिया (गति) द्वन्द्वात्मक है। प्राकृतिक-विज्ञान ने
इस बात के भी प्रमाण दिये हैं कि प्रकृति की गति, सदा एक दिशा में नहीं होती। यहाँ पर
चार्ल्स डार्विन का उल्लेख करना आवश्यक है। यही विद्वान है जिसने वर्तमान प्राणी जगत
के पौधे, वृक्ष, जीव-जन्तुओं, और मनुष्यों को लाखों-करोड़ों वर्ष की विकास-क्रिया का
परिणाम सिद्ध कर अलौकिकतावादी कल्पना पर जबरदस्त धक्का लगाया है।

इस बात को दिखाने हुए कि द्वन्द्वात्मक विकास में मात्रा के परिवर्तन होने से
गुणों में परिवर्तन होता है एंगिल्स लिखता है 'भौतिकशास्त्र में हर एक परिवर्तन मात्रा का
गुणों में परिणत होने की क्रिया का नाम है। उदाहरण स्वरूप प्रारम्भ में गर्म या ठण्डा
करने से पानी की द्रवावस्था में कोई अन्तर नहीं पड़ता पर द्रवरूप पानी का तापक्रम
अधिक या न्यून होते-होते एक ऐसी स्थिति आ जाती है जब उसका रूप बिल्कुल बदल
जाता है। एक दशा में वह भाप और दूसरी में बर्फ बन जाता है। प्लैटिनम के तार को
लाल होने में विद्युतधारा की एक निश्चित इकाई की आवश्यकता होती है। जहाँ तक हमें
निश्चित तापक्रम पाने के उपयुक्त साधन प्राप्त हैं यह बात भर्त्ताभाँति स्पष्ट है, हर एक धातु
एक निश्चित तापक्रम पर जमता है और निश्चित तापक्रम पर वाष्प-रूप धारण करता है।
प्रत्येक गैस की एक ऐसी अवस्था होती है जिसमें शीतल करने से वह द्रवरूप में परिणत

हो जाती है। जिन्हें भौतिक-शास्त्र में कानस्टैन्टस * (constants) कहते हैं, वे बहुत-सी घटनाओं के उन नाडल (nobal) बिन्दु के नाम हैं जिस पर, मात्रा परिवर्तन की निश्चित वृद्धि या कमी करने से दी हुई वस्तु के गुणों में परिवर्तन हो जाता है और जिस पर आखिर में मात्रा गुणों में परिणत हो जाती है।

रसायन-शास्त्र पर विचार करते हुए एंगिल्स कहता है कि 'रसायन-शास्त्र को गुण परिवर्तन का ही जो मात्रा के परिवर्तन से, वस्तुओं में होता है, विज्ञान कहा जा सकता है। यह हीगल को पहले ही भली-भाँति विदित था। आक्सीजन को ही ले लीजिये, यदि जल बनाने में इसके २ के स्थान पर ३ परमाणु लिये जायँ तो जो रूप होगा वह जल से भिन्न होगा। ऐस ही उस भिन्न-भिन्न अनुपात से जिसमें आक्सीजन को नाइट्रोजन या गन्धक से मिलायेंगे तो भिन्न-भिन्न गुणवाले पदार्थ बनेंगे।'

(द) द्वन्द्वात्मक-प्रणाली का यह भी कहना है कि सब वस्तुओं और दृश्यों में आन्तरिक विरोध समवाय सम्बन्ध से है। उन सबकी (वस्तुओं और दृश्यों की) अस्ति और नास्ति दशा तथा-भूत और वर्तमान का रूप रहती है। उन सबमें कुछ न कुछ नष्ट हुआ करता है और कुछ न कुछ नवीन उत्पन्न हुआ करता है। वस्तु और दृश्यों के अन्तर्गत जो दो परस्पर-विरोधी शक्तियाँ—एक नवीन रूप लाने की, एक नाश करने की—काम करती हैं, उनमें आपस में संघर्ष होता है। इसी संघर्ष से वस्तु के गुणों में परिवर्तन होता है, वस्तु का विकास होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि विकास-क्रिया वस्तुओं और दृश्यों के आन्तरिक विरोधी—उनके अन्तर्गत विरोधी संघर्ष के रूप में होती है। इसमें ऐसा कभी नहीं होता कि एक ही प्रकार के दृश्य पुनः उपस्थित होते जायँ। लेनिन ने कहा है 'वस्तुओं के मूल में पारस्परिक विरोधों के अध्ययन करने के तरीके को ही ठीक अर्थ में द्वन्द्वात्मक-प्रणाली कहते हैं।' लेनिन के अनुसार परस्पर-विरोधी शक्तियों का संघर्ष ही विकास का कारण है।

यही मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक-प्रणाली के मुख्य लक्षण हैं।

अब यह समझना सरल है कि द्वन्द्वात्मक-प्रणाली के सिद्धान्तों का, सामाजिक जीवन तथा समाज के इतिहास के अध्ययन में, प्रयोग करना कितना आवश्यक है, तथा प्रगतिशील शक्तियों के वास्तविक कार्य के लिए वे (द्वन्द्वात्मक-प्रणाली के सिद्धान्त) कितने महत्त्व के हैं। यदि संसार में कोई दृश्य अकेला नहीं है, यदि सब दृश्य परस्पर सम्बन्धित और एक दूसरे पर निर्भर हैं तो यह स्पष्ट है कि इतिहास में हर एक सामाजिक-प्रणाली का अध्ययन 'अनादि न्याय' या किसी 'पूर्व निश्चित विचार' को दृष्टिकोण में रखकर, जैसा कि बहुत से इतिहासकार करते हैं, नहीं किया जा सकता। उसका अध्ययन करने में यह आवश्यक है कि उन दशाओं और उस सामाजिक आन्दोलन पर जिससे उक्त समाज का जन्म हुआ है, विचार किया जाय। वर्तमान दशा में दासता की प्रथा की कल्पना करना अर्थहीन, अप्राकृतिक और मूर्खतापूर्ण होगी। पर उस समय जब कि

* ऐसी स्थिति जिसमें वस्तु अपनी उसी स्थिति में रहती है जिसमें पहले भी और परिवर्तन नहीं होता।

प्रारम्भिक समष्टिवादी-प्रणाली पतनान्मुख हो रही हो दासता की प्रथा स्वाभाविक है, क्योंकि उसमें समष्टिवादी-प्रणाली से उन्नत अवस्था के बीज निहित होते हैं। प्रत्येक वस्तु समय, स्थान और परिस्थितियों पर निर्भर है। अतः यह स्पष्ट है विना उपरोक्त दृष्टिकोण के सामाजिक दृष्टियों और इतिहास-शास्त्र के विकास का अध्ययन असम्भव है। क्योंकि यही दृष्टिकोण है जो इतिहास-शास्त्र को असम्बन्धित छिटपुट घटनाओं का बेतुका ढेर होने से रक्षा करता है। पुनः यदि संसार निरन्तर गतिशील और विक्रामावस्था में है, यदि पुगने का नाश तथा नवीनों का उत्थान ही विकास का नियम है तो यह स्पष्ट है कि कोई भी सामाजिक-प्रणाली अपरिवर्तनीय नहीं हो सकती। इसलिए व्यक्तिगत सम्पत्ति का नियम और पूँजीपतियों तथा भूपतियों द्वारा श्रमिकों तथा कृषकों के शोषण की प्रणाली भी अमर नहीं। और जब ये अमर नहीं तो एक न एक दिन इनका परिवर्तन होना आवश्यक है। इस प्रकार हम इस परिणाम पर पहुँचे कि वर्तमान पूँजीवादी सामाजिक-प्रणाली के स्थान पर दूसरी उन्नत सामाजिक-प्रणाली का आगमन वैसे ही अनिवार्य है जैसे एक समय सामन्तशाही के स्थान पर पूँजीवाद का आगमन अनिवार्य था। इस प्रकार हमने देखा कि मार्क्सवादी द्वान्द्वात्मक-प्रणाली का समाज के अध्ययन में कैसे उपयोग कर सकते हैं।

जहाँ तक मार्क्सवादी दार्शनिक भौतिकवाद का प्रश्न है वह दार्शनिक आदर्शवाद के बिल्कुल विपरीत है। मार्क्सवादी दार्शनिक भौतिकवाद के मुख्य लक्षण ये हैं।

(अ) आदर्शवाद के, जो कि संसार को एक 'सर्वशक्तिमान' या 'सार्वभौमिक आत्मा' या 'ज्ञान' का एक रूप मानना है, विरुद्ध मार्क्स के दार्शनिक भौतिकवाद का यह दावा है कि संसार स्वभावतः भौतिक है। संसार के दृश्य गतिशील पदार्थ के भिन्न-भिन्न रूप हैं। दृश्यों का परस्पर सम्बन्धित और निर्भर होना, जैसा कि द्वान्द्वात्मक-प्रणाली का मत है, गतिशील पदार्थ के विकास का कारण है। संसार का विकास पदार्थ की गति के नियम के अनुसार होता है उसे किसी प्रकार की 'सार्वभौमिक आत्मा' की आवश्यकता नहीं होती। एङ्गल्स ने कहा है 'जगत का भौतिक दृष्टिकोण विना किसी संरक्षण के उस ज्यों का त्यों देखना है।'।

भौतिकवाद का प्रथम दार्शनिक हेरकटलिस हुआ है, इसका कहना है कि 'संसार किसी ईश्वर या मनुष्य की कृति नहीं, बल्कि वह गतिशील पदार्थ की ऐसी जीवित लौ है और रहेगी जो अंशतः उत्थान और अंशतः पतन के पथ पर है।'। नेनिन ने उक्त दार्शनिक की समीक्षा करते हुए लिखा है कि 'यह द्वान्द्वात्मक भौतिकवाद के प्रारम्भिक रूप की सुवर्णित अभिव्यंजना है।'।

(ब) आदर्शवाद के अनुसार तो केवल हमारे मन का अस्तित्व है। भौतिक जगत और प्रकृति का अस्तित्व तो केवल हमारे मन, इन्द्रियों और विचारों में है। इसके विपरीत भौतिकवादी दर्शन का दावा है कि प्रकृति और पदार्थ (Matter) हमारे मन से परे स्वतन्त्र सत्ता और वास्तविक सत्य है। मार्क्स के भौतिकवाद का यह भी मत है कि पदार्थ ही प्रधान है क्योंकि यही विचार, मन और ज्ञान का द्वार (source) है। मन गौण, अ-प्रधान

है, क्योंकि वह बाह्य जगत् का प्रतिबिम्ब है। विचार का जन्म पदार्थ से, जो कि उच्चतम पूर्णता पर मस्तिष्क के रूप में पहुँच गया है, हुआ है। मस्तिष्क विचार का साधन है और विचार को पदार्थ से बिना गम्भीर गलती किये हुए नहीं अलग कर सकते। एंगिल्स कहता है कि मन और पदार्थ तथा प्रकृति और आत्मा के बीच में क्या सम्बन्ध है, यह दर्शनशास्त्र का एक स्थायी प्रश्न रहा है। इस प्रश्न के उत्तर पर विभिन्न दार्शनिक दो दलों में विभक्त हो गये हैं। एक तो उन लोगों का दल जो आत्मा को प्रकृति के विरुद्ध प्रधान मानते हैं। इस दलवालों को आदर्शवादी कहते हैं। दूसरे उन लोगों का दल जो प्रकृति को प्रधान मानते हैं। ये भौतिकवादी कहलाये। भौतिकवाद की विभिन्न विचारधाराओं का इन्होंने ग्रहण किया। एंगिल्स ने आगे चल कर लिखा है कि 'भौतिक, इन्द्रिय-गोचर जगत् ही केवल यथार्थ और सत्य है। हमारा ज्ञान और विचार-क्रिया इन्द्रियों से कितना भी परे प्रतीत हो, पर वे भौतिक शरीर के अवयव मस्तिष्क से ही पैदा हुए हैं। पदार्थ मन से नहीं, बल्कि मन ही पदार्थ की उच्चतम उत्पत्ति है।

पदार्थ और विचार के सम्बन्ध के प्रश्न पर मार्क्स कहता है 'पदार्थ से विचार को अलग करना असम्भव है क्योंकि पदार्थ से ही सोचते हैं, पदार्थ ही भिन्न-भिन्न प्रकार के रूप धारण करता है।' मार्क्स के भौतिकवादी दर्शन का वर्णन करते हुए लेनिन ने लिखा है 'सामान्य-रूप में भौतिकवाद पदार्थ को अनुभव से परे स्वतन्त्र मानता है उसके अनुसार ज्ञान केवल बाह्य सत्ता का प्रतिबिम्ब है।' लेनिन ने आगे चलकर कहा है 'पदार्थ हमारी इन्द्रियों पर प्रतिक्रिया करता है और कम्पन उत्पन्न करता है। पदार्थ, प्रकृति बाह्य सत्ता और भौतिक-जगत् प्रधान है, तथा मन, ज्ञान, कम्पन गौण है। संसार इस बात का चित्र है कि किस प्रकार पदार्थ की गति होती है और किस प्रकार वह सोचता है।...मस्तिष्क विचार का साधन है।'

(स) आदर्शवाद संसार और उसके नियमों का ज्ञान प्राप्त करना असम्भव समझता है। उसके अनुसार हमारा ज्ञान विश्वसनीय नहीं माना जा सकता। वह कहता है कि जगत् का ज्ञान विज्ञान द्वारा कभी नहीं प्राप्त कर सकते हैं। इसके विपरीत मार्क्स के दार्शनिक भौतिकवाद का मत है कि संसार और उसके नियमों का ज्ञान पूर्ण रूप से प्राप्त किया जा सकता है। अनुभव और व्यवहार द्वारा निरीक्षण किये हुए संसार और उसके नियमों का ज्ञान विश्वसनीय है। मार्क्स के अनुसार ऐसी कोई बात नहीं है जिसका ज्ञान हम न प्राप्त कर सकें। वे वस्तुएँ और दृश्य जो हमें ज्ञेय नहीं हैं भविष्य में विज्ञान और व्यावहारिक जानकारी द्वारा हमारी समझ में आ जायँगी।

कान्ट तथा दूसरे आदर्शवादी दार्शनिकों के इस निबन्ध को जगत् अज्ञेय है और वस्तुएँ अपने आप हैं जिन्हें हम जान नहीं सकते, आलोचना करते हुए तथा इस विख्यात भौतिकवादी निबन्ध का, जिसके अनुसार हमारा ज्ञान प्रमाणनीय और विश्वस्त है, समर्थन करते हुए एंगिल्स लिखता है कि 'इसका तथा दूसरे आदर्शवादी दर्शनों का खण्डन अनुभव और उद्योग (experiment and industry) द्वारा अच्छी भाँति किया जा सकता है।

प्राकृतिक क्रिया के विषय में हमारी जो कल्पना है, यदि हम, उसका अस्तित्व प्रगट कर और उसकी अपने कार्य में प्रयोग कर, उसकी सत्यता सिद्ध करने में समर्थ हो जायें, तो कान्ट के इस सिद्धान्त को कि वस्तुएँ अपने आप हैं, स्वतः समाप्ति हो जायगी। जीव-जन्तुओं और पौधों से उत्पन्न रसायनिक पदार्थ तब तक वस्तुएँ अपने-आप के रूप में रहते-रहते तथा उक्त सिद्धान्त का समर्थन करने हैं जबतक कि प्राणी-सम्बन्धी रसायन-शास्त्र ने उनको एक के बाद दूसरे को उत्पन्न करना आरम्भ नहीं किया। इसके पश्चात् वस्तुएँ अपने आप न होकर वस्तु हमारे लिए हो गई। [अर्थात् कान्ट का यह सिद्धान्त कि वस्तुएँ अपने आप हुई हैं समाप्त हो गया और यह बात सिद्ध हो गई कि मनुष्य स्वयं वस्तुओं का निर्माण कर अपने लिए उपयोग कर सकता है] उदाहरण के तौर पर मैडर नामक पौधे को ठण्डा करने पर जो लाल पदार्थ होता है उसका उक्त पौधे (मैडर) से उत्पन्न करने का प्रयत्न नहीं करने, बल्कि उसे कालतार से पैदा कर लेते हैं। 'सूर्य के चारों ओर पृथ्वी और सब ग्रह घूमते हैं यह सिद्धान्त ३०० वर्षों तक कल्पना मात्र रहा, गो कि इसके पक्ष में सैकड़ों हजारों गुना सम्भावना थी पर तो भी वह कल्पना ही रही। पर जब लेवोन् ने सौर्य-प्रणाली से उपस्थित की हुई प्रतिज्ञा द्वारा न केवल एक अविदित ग्रह की खोज की, बल्कि इस बात की भी गणना की कि नभप्रण्डल में उसका क्या स्थान है और गैल ने उस ग्रह का पूर्ण रूप से ज्ञान प्राप्त कर लिया तो यह सिद्धान्त कि सूर्य के चारों ओर सब तारे घूमते हैं सत्य सिद्ध हो गया।'

अब यह बात सरलता से समझ सकते हैं कि सामाजिक जीवन तथा समाज के इतिहास के अध्ययन के लिए दार्शनिक भौतिकवाद का प्रयोग करना कितना आवश्यक है। तथा प्रगतिशील शक्तियों के व्यावहारिक कार्य के लिए कितना उपयोगी है। यदि प्रकृति के दृश्यों का परस्पर सम्बन्ध तक निर्भर होना ही उसके (प्रकृति के) विकास का कारण है तो यह भी स्पष्ट है कि सामाजिक जीवन के दृश्यों का पारस्परिक सम्बन्ध और निर्भर रहना समाज के विकास का कारण है। अतः सामाजिक जीवन और समाज का इतिहास दैवयोग से उपस्थित हुई घटनाओं का ढेर नहीं, वरन् नियमित सिद्धान्तों के अनुसार समाज के विकास का इतिहास है और समाज के इतिहास का अध्ययन एक विज्ञान है इसीलिए प्रगतिशील शक्तियों को अपने व्यावहारिक कार्य के लिए किसी विख्यात, अनिश्चित व्यक्तियों की शुभ इच्छाओं या 'विवेक' की आज्ञाओं अथवा 'सार्वभौमिक सदाचार' पर निर्भर न होना चाहिये, बल्कि सामाजिक विकास के इतिहास के नियमों और उनके अध्ययन पर। पुनः यदि प्रकृति और भौतिक जगत प्रधान है और मन तथा विचार गौण और पदार्थ (matter) से उत्पन्न हुए हैं; और भौतिक जगत मनुष्य के मन से स्वतन्त्र होकर वस्तुस्थिति की वास्तविकता का प्रतिनिधित्व करता है तो यह स्पष्ट है कि समाज का भौतिक जीवन ही यथार्थ वस्तुस्थिति और वास्तविक अस्तित्व का प्रतिबम्ब है। अतः समाज के आध्यात्मिक ज्ञान का द्वार, सामाजिक विचारों का उद्भव स्थान, सिद्धान्त, राजनीतिक विचार-धारा

और राजनीतिक संस्थाओं का आधार समाज का भौतिक जीवन है। जैसा समाज का रूप होता है, जैसी उसकी भौतिक अवस्था होती है, उसी के अनुकूल उसके विचार, सिद्धान्त तथा राजनीतिक संगठन होते हैं। इस सम्बन्ध में मार्क्स ने कहा है कि, 'मनुष्य के ज्ञान से उसके अस्तित्व का पता नहीं चलता, बल्कि इसके विपरीत उसके सामाजिक अस्तित्व से ज्ञान का निर्माण होता है।' पर इससे यह परिणाम कदापि नहीं निकाला जा सकता कि सामाजिक विचार, सिद्धान्त, राजनीतिक संस्थाएँ और राजनीतिक दृष्टिकोणों का सामाजिक जीवन में कोई महत्त्व नहीं और न यही कि सामाजिक जीवन की भौतिक दशा के विकास पर कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। अभी तक सामाजिक विचार, सिद्धान्त, दृष्टिकोणों के संगठनों के आधार का विषय बताया गया है। यह दिखलाया गया है कि जहाँ तक उनके उद्भव का प्रश्न है समाज का सारा आध्यात्मिक जीवन उसके भौतिक जीवन की अवस्था का प्रतिबिम्ब है। पर जब सामाजिक विचारों, सिद्धान्तों, राजनीतिक संगठनों और दृष्टिकोणों के महत्त्व पर विचार किया जाता है, ऐतिहासिक भौतिकवाद* समाज के जीवन और उसके इतिहास में, उनका जो स्थान और अहमियत है उस कभी अस्वीकार नहीं करता।

भिन्न-भिन्न प्रकार के सामाजिक सिद्धान्त होते हैं। बहुत-से ऐसे पुराने विचार होते हैं जिनका समय समाप्त हो गया और जो उन शक्तियों की स्वार्थसिद्धि करते हैं जिनका नाश अत्यन्त निकट है। उनका महत्त्व इस बात में है कि उनसे समाज की प्रगति और विकास में सुविधाएँ होती हैं। पुनः बहुत-से नवीन और प्रगतिशील विचार और सिद्धान्त होते हैं जो समाज की प्रगतिशील शक्तियों की स्वार्थसिद्धि करते हैं। उनका भी महत्त्व इस बात में है कि वे समाज की प्रगति और विकास में सहायक होते हैं, परन्तु उनका महत्त्व अधिक है क्योंकि वे तात्कालीन समाज के भौतिक जीवन के विकास की आवश्यकता को प्रतिबिम्बित करते हैं। नवीन सामाजिक विचारों का जन्म तभी होता है जब कि समाज के भौतिक जीवन के विकास में समाज के सामने नया कार्यक्रम उपस्थित हो गया हो, पर एक बार जब उनकी उत्पत्ति हो गई हो फिर वे एक प्रबलतम शक्ति हो जाते हैं। और यह शक्ति समाज के भौतिक जीवन के विकास से उपस्थित हुए कार्य की पूर्ति में बहुत बड़ी सहायक होती है—इस शक्ति से समाज की प्रगति में सुविधा होती है। यहाँ पर नवीन विचार, सिद्धान्त तथा राजनीतिक विचार-धारा का भीमकाय संगठन करने तथा एक स्थिति से दूसरी स्थिति में परिणत करने का मूल्य स्पष्ट हो जाता है। नवीन विचारों और सिद्धान्तों का जन्म केवल इसलिए होता है कि समाज के भौतिक जीवन के विकास से उपस्थित हुए कार्य की पूर्ति के लिए वे अत्यन्त आवश्यक हैं।

अब देखना यह है कि ऐतिहासिक भौतिकवाद के दृष्टिकोण से समाज की भौतिक जीवन की दशा का जो कि समाज के विचार, सिद्धान्त और राजनीतिक संस्थाओं का आधार है, क्या तात्पर्य है? और उसकी क्या-क्या विशेषताएँ तथा गुण हैं?

* जब हम द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को सामाजिक जीवन के अध्ययन में प्रयोग करते हैं तो ऐतिहासिक भौतिकवाद के नाम से कहा जाता है।

‘समाज के भौतिक जीवन की दशा’ के अन्तर्गत सबसे प्रथम जो दशा समाज को चारों ओर से घेरें हुए है आती है। भौगोलिक परिस्थितियाँ भी जो समाज के भौतिक जीवन की अत्यावश्यक प्रमावशाली दशाओं में हैं, इसके (समाज के भौतिक जीवन की दशा के) अन्तर्गत आती हैं। अब प्रश्न यह होता है कि क्या भौगोलिक परिस्थितियाँ सामाजिक-प्रणाली के गुणों और एक प्रणाली से दूसरी प्रणाली में परिणत होने को निर्णय करता है ? ऐतिहासिक भौतिकवाद इस प्रश्न का उत्तर नकार में देता है।

निसन्देह जैसा कि ऊपर कह आये हैं कि भौगोलिक परिस्थिति समाज के विकास में एक अति आवश्यक दशा है, वह समाज के विकास को प्रभावित करती है, उससे विकास में शीघ्रता या देरी करती है। पर इसका प्रभाव निर्णयात्मक नहीं है। समाज का परिवर्तन और विकास भौगोलिक परिस्थिति के परिवर्तन और विकास की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से होता है। योरोप में तीन हजार वर्षों के भीतर तीन सामाजिक प्रणालियाँ—प्रारम्भिक समष्टिवाद, दास-प्रथा और सामन्तवाद की प्रणालियाँ—समाप्त हो गईं। योरोप के पूर्वी-भाग सोवियत-प्रजातन्त्र संघ में चार सामाजिक प्रणालियाँ समाप्त हो गईं। पर इस लम्बे अरसे में भौगोलिक परिस्थितियों का या तो बिल्कुल नहीं या बहुत थोड़ा परिवर्तन हुआ। और यह स्वाभाविक है। भौगोलिक परिस्थिति में परिवर्तन होने के लिए लाखों वर्षों की जरूरत है जब कि मानव-समाज-प्रणाली में परिवर्तन होने के लिए कुछ सैकड़ों या हजार वर्ष की आवश्यकता है। इससे यह परिणाम निकला कि भौगोलिक परिस्थितियाँ सामाजिक विकास का मुख्य (प्रधान) कारण नहीं हो सकतीं, क्योंकि वे तो हजारों वर्ष तक नहीं बदलतीं और वह जो हजारों वर्ष तक नहीं बदली वह जो कुछ सौ वर्ष में परिवर्तित हो जाता है उसका कारण नहीं हो सकती। पुनः यह भी सन्देह-रहित है कि समाज के भौतिक जीवन की दशा के अन्तर्गत जनसंख्या का उत्थान और उसका घनत्व किसी न किसी श्रेणी तक अवश्य आता है क्योंकि यह मनुष्य समाज के भौतिक जीवन की दशा का आवश्यक अंग है। बिना निश्चित जनसंख्या के समाज का भौतिक जीवन नहीं हो सकता। तो फिर क्या जनसंख्या का उत्थान वह प्रधान शक्ति है जो मानव-समाज के रूप को निर्धारित करती है ? ऐतिहासिक भौतिकवाद इसका भी उत्तर नकार में देता है। यद्यपि जन-संख्या की वृद्धि समाज के विकास को प्रभावित करती है—उसमें (विकास में) सहायक होती है, पर यह समाज के विकास में प्रधान नहीं हो सकती और न समाज के विकास में ही इसका प्रभाव निर्णयात्मक माना जाता है। क्योंकि जन-संख्या की वृद्धि स्वयं ही इस प्रश्न का उत्तर देने में असमर्थ है। इसका कारण यह है कि एक दी हुई सामाजिक-प्रणाली का स्थान अमुक सामाजिक-प्रणाली ने लिया किसी दूसरी ने नहीं। प्रारम्भिक समष्टिवाद का स्थान दास-प्रथा ने और दास-प्रथा का स्थान सामन्तवाद ने तथा सामन्तवाद का स्थान पूँजीवादी-प्रणाली ने ग्रहण किया। यदि जन-संख्या की वृद्धि ही सामाजिक विकास में निर्णयात्मक होती तो अधिक जन-संख्या से अधिक उच्च समाज का जन्म होता पर हमें यह बात नहीं दिखाई पड़ती। उदाहरण के तौर पर चीन में संयुक्त-राज्य अमेरिका

की अपेक्षा जनसंख्या चारगुनी है, पर सामाजिक विकास के मामले में संयुक्त-राज्य अमेरिका चीन से आगे है। चीन में अर्द्ध सामन्तवादी-प्रणाली अब भी मौजूद है जब कि संयुक्त-राज्य अमेरिका बहुत पहले पूँजीवादी विकास के उच्चतम शिखर पर पहुँच गया है। बेल्जियम की जनसंख्या सोवियत समाजवादी प्रजातन्त्र-संघ की जन-संख्या से क्षेत्रफल के अनुपात में बीस गुना है पर बेल्जियम सोवियत प्रजातन्त्र से एक ऐतिहासिक युग पीछे है। बेल्जियम में अब भी पूँजीवादी-प्रणाली है जब कि सोवियत रूस ने अपने यहाँ पूँजीवाद को समाप्त कर सामाजवाद स्थापित किया है। इससे यह परिणाम निकला कि जनसंख्या का उत्थान समाज के विकास में न तो प्रधान शक्ति—वह शक्ति जो सामाजिक-प्रणाली तथा समाज के रूप का निर्णय करती है—है और न हो सकती है।

तो फिर समाज के भौतिक जीवन की दशा में कौन-सी प्रधान शक्ति है जो कि समाज के रूप तथा ढाँचे का निर्णय करता है। ऐतिहासिक भौतिकवाद के अनुसार मनुष्य के अस्तित्व के वारं जीवन के लिए जो आवश्यक साधन हैं उन्हीं का प्राप्त करने का तरीका समाज के रूप तथा ढाँचे का निर्णय करता है। भौतिक पदार्थों—भोजन, वस्त्र, जूते, घर, ईन्धन और उत्पादन के औजार, जो कि जीवन और समाज के विकास के लिए अत्यावश्यक हैं, के उत्पादन के तरीके से समाज का पता चलता है। जीवित रहने के लिए लोगों को भोजन, वस्त्र, जूते, घर, ईन्धन तथा अन्य भौतिक वस्तुएँ मिलना चाहिये। इनको प्राप्त करने के लिए मनुष्य के पास उत्पादन के अस्त्र होना चाहिये। लोगों को इन औजारों का उपयोग करने में समर्थ होना चाहिए।

उत्पादन के औजार जिनसे भौतिक वस्तुओं का निर्माण करते हैं और वे जो उत्पादन के अस्त्रों का प्रयोग करते हैं तथा उत्पादन का अनुभव और श्रमशक्ति ये सब पदार्थ एक साथ समाज की उत्पादक-शक्तियों के अन्दर आते हैं। पर उत्पादक-शक्ति उत्पादन का—उत्पादन-प्रणाली का—केवल एक अङ्ग है। यह अङ्ग मनुष्य और वस्तुओं तथा प्राकृतिक शक्तियों के, जिन्हें वह भौतिक वस्तुओं के लिए प्रयोग करता है, बीच का पारस्परिक सम्बन्ध व्यक्त करता है। उत्पादन-प्रणाली का अन्य अङ्ग उत्पादन की क्रिया में मनुष्यों का पारस्परिक और उत्पादन के साथ सम्बन्ध है। मनुष्य एक दूसरे से मिलकर सामूहिक या सामाजिक रूप में प्रकृति से संघर्ष करके उसको भौतिक पदार्थों के उत्पादन के लिए प्रयोग करते हैं। अतः उत्पादन में मनुष्य किसी न किसी क्षेत्र में एक दूसरे से सम्बन्धित होते हैं। यह सम्बन्ध उन लोगों में जो शोषण से मुक्त हैं सहयोग और पारस्परिक सहायता का है। और जो ऐप नहीं हैं उनमें प्रभुत्व और आधीनता का है। उत्पादक-सम्बन्धों (productive relations) का गुण कुछ भी हो वे सदैव हर प्रणाली में समाज की उत्पादक शक्तियों के रूप में काम करते हैं। मार्क्स ने कहा है कि, 'मनुष्य न केवल प्रकृति से सम्पर्क रखते हैं, वरन् आपस में भी वे एक निश्चित तरीके से अपने कार्यों का विनिमय करके उत्पादन करते हैं। उत्पादन के लिए वे एक दूसरे के सम्पर्क में आते हैं और उसी के अन्तर्गत उनका कार्य सम्पादन होता है। उत्पादन या उत्पादन-प्रणाली के अन्तर्गत समाज की उत्पादक

शक्तियाँ और उत्पादन के मानव सम्बन्ध आते हैं। भौतिक पदार्थों के उत्पादन में उक्त दोनों पदार्थों का मेल है।'

उत्पादन के कई गुण हैं। उनमें एक यह भी है कि उत्पादन सदैव एक स्थिति में नहीं रहता, उसमें निरन्तर परिवर्तन और विकास हुआ करता है। जब उत्पादन-प्रणाली में परिवर्तन होता है तो समाज में भी परिवर्तन होता है। सामाजिक विचार, राजनीतिक दृष्टिकोण, राजनीतिक संगठन बदल जाते हैं। सारी सामाजिक-प्रणाली और राजनीतिक व्यवस्था का पुनर्निर्माण होता है। विकास की भिन्न-भिन्न अवस्था में लोग भिन्न-भिन्न उत्पादन-प्रणालियों का प्रयोग करते हैं। अथवा स्पष्ट रूप में यों कहें कि भिन्न-भिन्न प्रकार से जीवन व्यतीत करते हैं। प्रारम्भिक समष्टिवाद में एक प्रकार की उत्पादन-प्रणाली थी, दास-प्रथा में दूसरी और सामन्तशाही में तीसरी थी। इसी प्रकार मानव समाज-प्रणाली, मानव-आध्यात्मिक जीवन, विचार, तथा राजनीतिक संगठनों में परिवर्तन हुआ करता है।

जैसी उत्पादन-प्रणाली रहती है वैसा ही समाज, उसके विचार, सिद्धान्त और उसके राजनीतिक संगठन रहते हैं अथवा स्पष्ट रूप में यों कहें कि जिस प्रकार का जीवन मनुष्य व्यतीत करते हैं उसी के अनुसार उनके विचार होते हैं। समाज के विकास का इतिहास उत्पादन का तथा उत्पादक शक्तियों का और मनुष्य का उत्पादन से जो सम्बन्ध है, उसका इतिहास है। अतः सामाजिक विकास का इतिहास भौतिक वस्तुओं के उत्पादन या श्रम करनेवाली जनता का, जो उत्पादन में प्रधान शक्ति है और जो समाज के अस्तित्व के लिए आवश्यक भौतिक वस्तुओं की उत्पत्ति करती है, इतिहास कहा जा सकता है। पुनः यदि इतिहास-शास्त्र यथार्थ विज्ञान है तो सामाजिक विकास का इतिहास केवल राजाओं, सेनापतियों, विजेताओं तथा राज्य जीतने के कार्य तक सीमित नहीं रहता, वरन् उसे प्रधानतः जनता के इतिहास-भौतिक वस्तुओं के उत्पादकों के इतिहास-को भी अध्ययन करना चाहिए। अतः किसी दिये हुए ऐतिहासिक युग में समाज के नियमों के अध्ययन की कुञ्जी का पता मनुष्य के विचार, मन या दृष्टिकोण में नहीं वरन् समाज द्वारा व्यवहार में लाई हुई उस युग की उत्पादन-प्रणाली में लगाया जा सकता है। इसी कारण इतिहास-शास्त्र का मुख्य कार्य उत्पादन, उत्पादक शक्तियों के विकास, मनुष्यों से उत्पादन का जो सम्बन्ध है उसको और समाज के आर्थिक विकास के नियमों का अध्ययन करना है।

उत्पादन का दूसरा गुण यह है कि वह प्रथम अवस्था में उत्पादन के औजारों तथा उत्पादक शक्तियों के विकास और परिवर्तन के साथ विकसित और परिवर्तित हुआ करता है। अतः उत्पादन के सबत अधिक क्रान्तिकारी और गतिशील पदार्थ उत्पादक शक्तियाँ हैं। पहले तो समाज की उत्पादक शक्तियों का परिवर्तन तथा विकास होता है और फिर इन परिवर्तनों पर निर्भर रहकर मनुष्यों का उत्पादन से जो सम्बन्ध है उसमें तथा आर्थिक सम्बन्ध में परिवर्तन होता है। पर इस का यह आशय कदापि नहीं कि उत्पादन का मनुष्यों के साथ का सम्बन्ध उत्पादक शक्तियों के विकास को प्रभावित ही नहीं करता। गौक उसका (उत्पादन के सम्बन्ध का) विकास उत्पादक शक्तियों पर निर्भर है पर इन पर उसकी

क्रिया अवश्य होती है। यहाँ पर यह बात ध्यान देने की है उत्पादक शक्तियों के उत्थान के साथ उत्पादन-सम्बन्ध बहुत दिनों तक विरोध में नहीं रह सकता। क्योंकि उत्पादक शक्तियों का तब तक पूर्ण विकास होता है जब तक कि उत्पादन का सम्बन्ध उनके अनुकूल होता है। उत्पादन-प्रणाली में उत्पादन सम्बन्ध की उत्पादक शक्तियों के साथ जो अनुकूलता है उसमें विघ्न पड़ने से उत्पादन में सङ्कट उपस्थित होता है और उत्पादक शक्तियाँ नष्ट हो जाती हैं। ऐसा उदाहरण जिसमें उत्पादन के सम्बन्ध के परिवर्तन के साथ उत्पादक शक्तियाँ नहीं बदलतीं, वरन् विरोधाभाव प्रगट करती हैं, पूँजीवादी देशों में जहाँ पर कि उत्पादन के साधनों पर व्यक्तिगत अधिकार है और जहाँ पर कि वे (उत्पादन के साधन) उत्पादक शक्तियों के सामाजिक लक्षणों से सम्बन्ध नहीं रख सकते—आर्थिक सङ्कट है। पुनः यही सम्बन्ध सामाजिक क्रान्ति जिसका उद्देश्य वर्तमान उत्पादक सम्बन्ध को नष्ट करके उत्पादक शक्तियों के अनुकूल नवीन सम्बन्ध स्थापित करना है, का आधार है। ऐसा उदाहरण, जिसमें उत्पादन का सम्बन्ध उत्पादन शक्तियों के अनुकूल है, सोवियत प्रजातन्त्र-संघ का समाजवादी राष्ट्रीय आर्थिक सङ्गठन है। वहाँ पर उत्पादन के साधनों पर सामाजिक अधिकार है जो कि उत्पादन-प्रणाली के अनुकूल, सामाजिक लक्षणों के अनुकूल है। यही कारण है कि वहाँ पर न तो आर्थिक सङ्कट ही आता है और न उत्पादक शक्तियों का नाश ही किया जाता है। जब कि उत्पादक शक्तियों की व्यवस्था इस बात का उत्तर देती है कि मनुष्य उत्पादन के किन-किन औजारों से भौतिक पदार्थों की उत्पत्ति करते हैं, उत्पादन सम्बन्ध की स्थिति इस बात का उत्तर देती है कि उत्पादन के साधनों पर किस का अधिकार हो—पूरे समाज का या ऐसे वर्ग का जो दूसरे वर्गों के शोषण के लिए उनका (उत्पादन के साधनों का) व्यवहार करता है। इस प्रकार हम इस परिणाम पर पहुँचते हैं कि इतिहास में समाज की उत्पादन शक्तियों के विकास और परिवर्तन के साथ उत्पादन के मानवीय सम्बन्ध या मनुष्य के आर्थिक सम्बन्ध का भी परिवर्तन और विकास होता है।

अब तक के इतिहास में पाँच प्रकार के उत्पादन सम्बन्ध—प्रारम्भिक समष्टिवाद, दास-प्रथा, सामन्तशाही, पूँजीवाद और समाजवाद हुए हैं। ये सब अपने-अपने युग की उत्पादक शक्तियों पर निर्भर हैं जिसको हम इस छोटे-से लेख में दिखलाने में असमर्थ हैं। उत्पादन-सम्बन्ध के विषय में कार्ल मार्क्स ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'कैपिटल' में लिखा है कि, 'गोकि श्रम के साधनों का प्रयोग तथा उनका निर्माण करना कुछ श्रेणी तक जीव-जन्तुओं की जाति में भी रहा है पर स्पष्ट रूप से यह मनुष्य का ही स्वभाव है। फ्रैंकलिन ने मनुष्य की परिभाषा यों की है कि वह औजार बनानेवाला जीव है। प्राचीन काल के औजारों के खण्ड समाज के नष्ट आर्थिक संगठन की खोज करने के लिए उतने ही आवश्यक व महत्त्वपूर्ण हैं जितना कि जानवरों की नष्ट की हुई जातियों का निर्णय करने के लिए उनकी हड्डियाँ। समाज के भिन्न-भिन्न आर्थिक संगठनों का पता इस तत्कालीन बनी हुई वस्तुओं से नहीं वरन् इस बात से कि वे कैसे और किन औजारों से बनाई जाती हैं, लग सकता है। श्रम के औजार न केवल श्रम की उस श्रेणी को, जहाँ तक मनुष्य जाति

पहुँच गई है, बतलाने हैं, बल्कि उन सामाजिक दशाओं को भी जिनके अन्तर्गत श्रम होता है, व्यक्त करते हैं।' मार्क्स ने अपने ग्रन्थ 'पावर्टी और फिलासफी' में भी लिखा है कि, 'सामाजिक सम्बन्ध और उत्पादन शक्तियों में अति घनिष्टता है। मनुष्य की जीविका प्राप्त करने की प्रणाली में परिवर्तन करने से उत्पादन-प्रणाली और मानवीय सामाजिक सम्बन्ध में भी परिवर्तन हो जाता है। हाथ का चरखा सामन्तशाही समाज को व्यक्त करता है और पञ्चिन की मशीन वर्तमान पूँजीवादी समाज को...।'।

उत्पादन का तीसरा लक्षण यह है कि नवीन उत्पादक शक्तियों तथा नवीन उत्पादन-सम्बन्ध का जन्म पुरानी प्रणाली से अलग होकर—उसके नाश के बाद—नहीं होता वरन् उसी पुरानी प्रणाली के अन्दर से होना है। उत्पादक शक्तियों तथा उत्पादन सम्बन्ध का यह जन्म मनुष्य के पूर्व-निश्चित तथा जागृत कार्य (conscious activity) का फल नहीं वरन् यह स्वाभावतः और बिना पहले के जाने हुए होता है। मनुष्य एक या दूसरी उत्पादन प्रणाली में काम करता है। ज्योंही नवीन सन्तानें जीवन में प्रवेश होती हैं उन्हें पहले के लोगों के किये हुए कार्य के फल-स्वरूप नवीन उत्पादक शक्तियाँ और उत्पादन सम्बन्ध मिलते हैं। भौतिक पदार्थों के उत्पादन के लिए हर एक वस्तु पहले से तैयार रहती है। और उसी से वह नवीन वस्तुओं का निर्माण करता है। उत्पादन के औजारों—उत्पादन शक्तियों को एक या दूसरे तत्व—को उन्नत करने में लोग न तो यह जानते हैं और न समझने का ही प्रयत्न करते हैं कि इस प्रगति का क्या सामाजिक फल होगा। वे तो अपने दैनिक स्वार्थों को ही जैसे श्रम को हलका करना या अपने लिए अन्य सीधे प्रत्यक्ष स्वार्थ को ही देखते हैं। मार्क्स ने लिखा है कि 'सामाजिक उत्पादन में, जो मनुष्य करता है—या मनुष्य जीवन के लिए आवश्यक भौतिक वस्तुओं के उत्पादन में—वह लोगों का एक दूसरे से सम्बन्ध होता है जो अत्यावश्यक और मानव-इच्छा से स्वतन्त्र होता है। उत्पादन के सम्बन्ध अपनी भौतिक शक्तियों के विकास की दशा के अनुसार होते हैं।' पर इसका यह आशय कदापि नहीं है कि उत्पादन सम्बन्धों में परिवर्तन और पुराने सम्बन्धों से नये सम्बन्धों से परिणत होना बहुत सीधे-सादे तरीके से बिना किसी विरोध या अशान्ति के होता है। इसके विपरीत परिणत होने की इस क्रिया में पुराने उत्पादन-सम्बन्धों का क्रान्तिकारी नाश तथा नये सम्बन्धों की स्थापना होती है। एक निश्चित सीमा तक उत्पादक शक्तियों का विकास तथा उत्पादन सम्बन्ध में परिवर्तन स्वाभावतः मनुष्य की इच्छा से स्वतन्त्र होकर होते हैं। पर यह तभी तक होता है जब तक कि नवीन प्रगतिशील उत्पादक शक्तियाँ पूर्ण रूप से परिपक्व नहीं हो जातीं। नवीन उत्पादक शक्तियों के परिपक्व होने के पश्चात् वर्तमान उत्पादन-सम्बन्ध को जारी रखनेवाले वर्ग प्रगति के मार्ग में एक रोड़ा हो जाते हैं जो कि नवीन वर्गों की चेतनक्रिया या क्रान्ति से दूर की जा सके। इस कार्य में नवीन सामाजिक विचार, नवीन राजनीतिक संस्थाओं और नवीन राजनीतिक शक्तियों से सहायता मिलती है। और इन्हीं सबसे (विचार, संस्थाएँ, शक्तियों आदि से) पुराने उत्पादन सम्बन्ध बलपूर्वक नष्ट कर दिये जाते हैं। नवीन उत्पादक शक्तियों और पुराने

उत्पादन के सम्बन्ध के संघर्ष तथा समाज की नवीन आर्थिक माँग से नवीन सामाजिक विचारों का जन्म होता है। नवीन विचार जनता के संगठन में सहायक होते हैं और संगठित जनता राजनीतिक शक्ति के रूप में पुराने उत्पादन सम्बन्ध को बलपूर्वक नष्ट करके नवीन उत्पादन सम्बन्ध स्थापित करती है। विकास की स्वाभाविक क्रिया के स्थान पर मनुष्य को एक निश्चित योजनानुसार काम करना पड़ता है। शान्तिप्रद तरीके के स्थान पर हिंसा होती है। और विकास के स्थान पर क्रान्ति होती है।

इस प्रकार हमने इस लेख में संक्षेप रूप से यह दिखलाया कि द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद क्या है। द्वन्द्वात्मक-प्रणाली की क्या-क्या विशेषताएँ हैं, मार्क्स के दार्शनिक भौतिकवाद और पहले के आदर्शवाद में क्या अन्तर है, तथा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को समाज के अध्ययन में कैसे प्रयोग कर सकते हैं। इस बात पर भी विचार किया गया है कि समाज की नींव किस पर है और उत्पादन के क्या लक्षण हैं।



पत्रकार पी....



[हरिकृष्ण त्रिवेदी]

करीब चार वर्ष हों गये। मैं 'सैनिक' के सम्पादकीय-विभाग में अकेला बैठा था। फोरमैन सामने खड़ा हुआ मीटर के लिए उसी तरह तकाजा कर रहा था जिस प्रकार एक आगा (पठान) कर्जदार के सर पर सवार हो जाता है। एक तो यह खुद ही पहाड़-सी मुसीबत तिस पर गर्मी के मारे नाक में दम। टेबिल-फैन पूरी स्पीड पर चल रहा है, लेकिन जब हवा में ही नमी न हो और लू के डर से बाहर भाँकना ही दुश्वार हो, तब पंखे की हवा भी क्या करे? मानसिक और शारीरिक—दोनों तरह से बहुत परेशान था। बार-बार यही खयाल आता था कि सम्पादक और विशेषकर हिन्दी के दैनिक तथा साप्ताहिक पत्र में काम करनेवाला सम्पादक दुनिया में सबसे बड़ा अभाग्य प्राणी है। प्रेस में आकर वह मशीन ही नहीं, मशीन से भी बदतर, बेजान चीज बन जाता है—उसमें गति तो बहुत होती है लेकिन वह गति जीवन और स्पन्दन से युक्त नहीं होती, वह होती है केवल यन्त्र-संचालित।

हाँ, ऐन इसी वक्त चपरासी ने तमाम अखबारों और पत्रों का ढेर जो सुबह की डाक से आये थे, मेरे सामने पटक दिया। सबसे ऊपर मेरे व्यक्तिगत नामवाली एक चिट्ठी दिखाई दी। लिखावट परिचित थी। समझ गया यह पत्र कामरेड पी... का है। 'कामरेड' ही क्यों? मन में एक व्यंग्य-भाव उत्पन्न हुआ—वह तो अब पत्रकार पी... हो गया

है। उसके पत्र को पढ़ने की मुझे कहाँ फुर्सत। लेकिन थोड़ी ही देर में एक-दो मिनट मेटर लिखकर मैंने फोरमैन साहब को। विदा कर दिया और लगा पढ़ने उस पत्र को। लम्बा दास्तान था; लेकिन कुछ अंशों को यहाँ उद्धृत करने का लोभ संवरण नहीं कर सकता :

‘...यह मलेरिया होता ही ऐसा है। इस समय भारी जाड़ा लग रहा है। टेम्परेचर १०४ डिग्री से कम न होगा। पत्र भाई लिख रहा है और मैं डिक्टेट कर रहा हूँ। मालुम नहीं यह पत्र कितना लम्बा हो चला है। खैर, भाई कुछ भी हो मैं अपना अखबार ‘जागृति’, बन्द नहीं कर सकता। इसको मैंने प्राणों से सींचा है। मेरी अन्तिम साँस तक ‘जागृति’ की आवाज़ बन्द नहीं हो सकती। यह भूठ नहीं, सोनहों आने सत्य है कि इस प्रेस की मशीन मेरी हड्डियों से तथा स्याही मेरे रक्त से बनी है। मैंने ही अपना भौतिक शरीर निछावर कर ‘जागृति’ का रूप धारण किया है। ‘जागृति’ मुझसे विलग नहीं, मुझसे भिन्न नहीं, मेरा ही सजीव और साक्षान रूप है।...सच पूछो तो मुझे अपनी ज़रा भी चिन्ता नहीं! मेरे पास दो-चार रूपए ज़रूर थे लेकिन बिना स्याही के ‘जागृति’ छपती कैस? अब कुनैन के लिए चार पैसे भी मेरे पास नहीं रह गये हैं। लीला ने भी कल खाना नहीं खाया। मशीन में स्याही देकर, वह हाथ से उसे घुमाकर छाप तो लेती है, लेकिन कम्पोज़ करना नहीं जानती। कम्पोज़ का क्या हो? क्योंकि कम्पोज़ीटर भी ठीक समय पर पैसा न मिलने के कारण चला गया है। मैं कम्पोज़ तो कर लेता हूँ, लेकिन इस बुखार में तो भाई...’

पत्र को मेज़ पर पटककर मैंने अपने मन में कहा—अर्जीव आदमी है। कैसी औंधी खोपड़ी है इसकी! आजकल जिसे देखो वही अखबार निकालने लगता है। हिन्दी के अखबार क्या हो गये हैं, कुकुरमुत्तों की फसल हो गई है। हर एक टैरानौरा-नत्थु-खैरा याने Tom-Dick and Harry पत्रकार बन बैठता है। अगर पहले प्रबन्ध ही ठीक न किया था तो पत्र निकाला ही क्यों? फिर इस ‘जागृति’ के बन्द हो जाने से कौन-सा अन्धेर हो जायगा? लन्दन ‘टाइम्स’ की तरह इसकी पाठक-संख्या तो है नहीं। बल्कि अच्छा है, ऐसे पत्र बन्द हो जायें। ये पत्र जीवित रहने के अधिकारी नहीं। सबल ही जिन्दा रह सकता है। यही तो survival of the fittest का प्राकृतिक नियम है।

यदि उस समय मैं भुँफनाया और भिनभिनाया न होता तो शायद इस तरह से तर्क न करता। लेकिन उस वातावरण ने मुझे कठोर बना दिया। मैंने चट एक कार्ड पर लिख दिया—आवुकता की भी एक सीमा होती है। सीमा से बाहर जाने पर वह पागलपन में परिणत हो जाती है। ठोस सत्य को देखो। पत्र यदि तुम्हारे लिए जीवित रहे तो ठीक है, लेकिन तुम केवल पत्र के लिए जीओ यह निरा पागलपन है। इसको मैं कोई आदर्श नहीं मानता। व्यावहारिक बनो। पत्र को तुरन्त बन्द कर दो और प्रेस को बँचकर कोई और कार्य करो। तुम्हें बुखार ज्यादा होगा, इसीलिए शायद ऐसा पत्र लिखाया है।

X

X

X

बोस-पक्षीस रोज़ की छुट्टी पर मैं अपने घर को जा रहा था। गाड़ी से उतरने

ही मैंने सोचा चलो कामरेड पी...से भी मिल लूँ। पाँच-सात कदम ही चला हूँगा कि तब तक आप लँगड़ाते-लँगड़ाते आते हुए दिखाई दिये। पाँवों में जूते नहीं हैं, बगल में टिकट लगे हुए 'जागृति' के नए अंक की कापियाँ हैं। हाथ मैले हो रहे हैं। काले हाथों को देखकर यह स्पष्ट विदित हो जाता है कि अभी आप कम्पोज कर इधर डाकखाने की ओर तशरीफ ला रहे हैं। यह सब होते हुए भी आपके मुँह पर हँसी है। आपका बदन भी माशाअल्लाह ही है। हिन्दी के बहु-संख्यक सम्पादकों की तरह गाल पिचके हुए तथा आँखें कोटरगत। फर्क इतना ही है कि आप चरमा नहीं लगाते। एक बड़ा अन्तर यह है कि मरघिल्ले से दिखाई देने पर भी आपके बाजुओं में काफ़ी ताकत है इसीलिए तो एक मजदूर की तरह दिन भर आप खटते हैं। आप कुछ गुनगुनाते हुए आ रहे हैं। मजे की बात तो यह है कि आप संगीत के भी प्रेमी हैं। आपके सब अंग-प्रत्यंग तो काम में मशगूल हैं ही, तब होंठ ही क्यों बेकार रहें! अतः आप दोनों होठों में एक सुलगती हुई बीड़ी दबाये थे। मुझको आने देखा तो आप प्रसन्न होकर दूर से ही चिल्ला उठे—गुड, खूब मिले कामरेड। चलो ज़रा पहले डाकखाने हो आँ।

मैंने कहा—यार, भाड़ में जाय तुम्हारा यह कामरेडपन। यह भी नहीं पूछ रहे हो कि कहाँ से आये, कब आए। इतना तो समझ ही सकते हो कि मैं थका हूँगा। पहले चाय-पानी के लिए कहते तब और बातें होतीं।

आप हँसकर बोले—अरे यार, वृज्वा सभ्यता के इन चोंचलों में क्या रखा है। चलो, अभी इन्हें डाक से भेज दें। देर में ये न जा सकेंगे।

मैंने ज़रा अचरज में पूछा—अरे, चपरासी या कोई नौकर तो होगा। उसके हाथों इन्हें क्यों नहीं भेजते?

इस पर पी...मुसकराया। बोला—मैं ही खुद उसका काम कर लेता हूँ।

तब यों कहो—पीर, बवर्ची, भिस्ती, खर का हिसाब है। मैंने कहा।

हाँ, यही; लेकिन उस अर्थ में नहीं जिसमें तुम समझ रहे हो। वह बोला।

X

X

X

पी...ने आग्रह किया कि मैं दो दिन उसके यहाँ ठहरूँ। पहले तो मैंने मन में यही कहा कि—इसके यहाँ दो दिन ठहरना दो दिन की जेल है। न कुछ खाने को है न पीने को, न देखने को और न बात करने को। लेकिन प्रगट में अन्यमनस्क होकर मुझे 'अच्छा' ही कहना पड़ा।

कमरे में घुसने ही पी...ने आवाज़ दी—डालिङ्ग, ज़रा दो कप चाय बनाना। कामरेड त्रिवेदी आया है।

मैंने चौंकर उत्सुकता से पूछा—क्यों कामरेड, यह 'डालिङ्ग' क्या?

हँसकर बोला—अरे यार लीला को ही 'डालिङ्ग' कहता हूँ।

मुझे भी हँसी आ गई। मैंने सोचा इस मरुस्थल में भी पयस्विनी भागीरथी का कल-कल निनाद! यह तो मेरी कल्पना से बाहर की बात थी। सरसता का सञ्चार होता

देख मैंने कहा—यार, अभी तो तुम वृज्वा रहन-सहन, उनकी तहजीब-तमीज की खिली उड़ा रहे थे। लेकिन यह 'डालिङ्ग' तो निरा 'वृज्वा' शब्द है और वह भी एकदम विदेशी..।

पी...ने फौरन बान काट दी। कहने लगा—शब्द और विशेषकर प्यार के शब्द 'वृज्वा' हो ही नहीं सकते। उनका दुरपयोग ही उन्हें 'वृज्वा' बनाता है। थोड़ी देर रुक कर उसने फिर कहना प्रारंभ किया लेकिन कुछ गंभीरता के साथ—लीला को देने के लिए मेरे पास है ही कहाँ? मैं उसे कोई आराम नहीं दे सकता, कोई भेंट नहीं दे सकता, गहने व फैशनेबल कपड़े नहीं बना सकता। दिन भर बेचारी काम में मशगूल रहती है—खाना बनाती है, कपड़े धोती है, मशीन में म्याही देती है, रात को मशीन घुमाकर अखबार छापती है और मेरी अनुपस्थिति में मनीआर्डर वमूल करती है, और कितने ही काम देखती है। बेचारी को ज़रा भी फुर्सत नहीं। इनके एवज में उसे मिलता ही क्या है? लेकिन केवल 'डालिङ्ग' सुनकर ही वह तृप्त हो जाती है, सारी थकान भूल जाती है, उसमें नया उत्साह भर आता है और समझती है कि उसने सब कुछ पा लिया। अलीबाबा के 'सीसेम' शब्द की तरह 'डालिङ्ग' भी मेरा जादू का शब्द हो गया है। तुमने अलीबाबा के किस्से में पढ़ा ही होगा कि 'खुल जा सिसेम' कहने पर गुफा के खजाने का द्वार खुल जाता था; उसी प्रकार जब मैं 'डालिङ्ग' कहता हूँ तो लीला के हृदय का द्वार खुल जाता है।

मैं यह सब सुनकर दंग रह गया। इच्छा हुई कि कुछ और सुनूँ।

पी...ने फिर कहा—यह अतिशयोक्ति नहीं, सच है.. मुझे वचाया ही लीला ने है। यद्यपि मैं धर्म-कर्म पर विश्वास नहीं करता और हिन्दू संस्कृति पर मुझे कभी अभिमान नहीं था और श्रद्धा भी नहीं थी; लेकिन अब मैं इतना कह सकता हूँ कि हिन्दू स्त्री के समान पत्नीत्व का ऊँचा आदर्श कहीं नहीं मिल सकता। पतिव्रता हिन्दू नारी त्याग और तपस्या की ज्वलन्त और सजीव मूर्ति है। पति और पत्नी के बीच साहचर्य की सर्वोच्च कल्पना हिन्दुओं ने ही की है—इसी लिए तो स्त्री को अर्द्धांगिनी कहा गया है।...

मैं कहना ही चाहता था—संसार में और भी देशों में ऐसे आदर्श मिल सकते हैं। लेकिन मैंने बीच में टोकना उचित न समझा।

उसने फिर कहना प्रारंभ किया।

'हाँ, मैं दृढ़ता के साथ कह सकता हूँ कि लीला के समान पत्नियाँ इस संसार में बहुत ही कम हैं—अंगुलियों पर ही गिनने लायक हैं। पत्नियों से मेरा अभिप्राय 'चरणों की दासियों' से नहीं, जीवन-सहचरियों से है। लीला बहुत ही थोड़ी पढ़ी-लिखी है, वह प्लेटफार्म से कभी नहीं बोली है और प्रेस में उसके वक्तव्य नहीं निकले हैं। उसका फोटो भी किसी पत्र में नहीं छपा है। तिस पर भी मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि उसके समान आदर्श पत्नियाँ हिन्दुस्तान में बहुत कम हैं। पी...की लीला को समझने के लिए यशपाल की प्रकाशवती का उदाहरण सामने रखना होगा।

×

×

×

आज दूसरा दिन था। लेकिन अब मैं इस परिवार में हिल-मिल गया था। कोई बाह्य आकर्षण न होते हुए भी मुझे कोई चीज़ इस वातावरण में अपनी ओर खींचती-

सी जान पड़ती थी। मैंने पत्रकार पी. के प्रेस की चीजें एक-एक कर देखीं। हैंड-मशीन को भी देखा। उसको स्पर्श करते ही मुझे पीछे की ओर को एक धक्का-सा लगा—मानो कोई हिप्रोटिस्ट (सम्मोहनकारी) मुझे 'पास' दे रहा हो। मुझे सहसा वे शब्द याद आये जो मैंने एक दिन पी. को अपने पत्र में लिखे थे—'पत्र को तुरन्त बन्द कर दो और प्रेस को बेचकर कोई अन्य कार्य करो।' मुझे ऐसा ज्ञात हुआ कि मेरे अपवित्र हाथ इस प्रेस की कोई भी चीज छूने के लायक नहीं हैं। अब मैं समझा किसी पत्र का महत्व इसमें नहीं है कि वह लाखों की संख्या में रोटरी मशीन से छपे तथा हवाई जहाजों द्वारा वितरित हो और संसार भर में उसके संवाददाता हों। पत्र का महत्व उसके ध्येय और उसकी पवित्रता में है। पी. शायद मेरे मानस-पट पर विचार-परिवर्तन के चल-चित्र को देख रहा था। इसीलिए बोला—अरे यार जरा देखना तो इस सप्ताह के अभिलेख के रूप में यह अपील निकाल रहा हूँ :

'जागृति' जनता की अपनी चीज है। 'जागृति' जनता के लिए जीना चाहती है और सम्पादक पी. 'जागृति' के लिए। 'जागृति' का एकमात्र ध्येय है जनता की सेवा और सम्पादक पी. का ध्येय है 'जागृति' की सेवा। सम्पादक पी. यदि नए ग्राहक बनाने की अरील करता है तो अपने लिए नहीं 'जागृति' के लिए और 'जागृति' के नए ग्राहक जनता के ही गुण-ग्राहक और उसी के सेवकों के रूप में काम देंगे...

मैंने कहा—इसमें इतना जोड़ना भूल गये हो—

(पहले वाक्य में) और लीला सम्पादक पी. के लिए जीना चाहती है।
(दूसरे वाक्य में) और लीला का ध्येय है सम्पादक पी. की सेवा।

इस पर वह कड़कहा लगा कि सब कमरे हँसी से गूँज उठे। दूसरे कमरे में लीला भी अपनी हँसी न रोक सकी।

मैं चलने को उद्यत हुआ। पी. बोला—मैं भी स्टेशन तक पहुँचाने तुम्हें आता हूँ। जरा पूछ लूँ क्या तरकारी चाहिए।

पी. ने आवाज दी डार्लिङ्ग, कौन-सी तरकारी लाऊँ ?

लीला ने कहा कटहल।

पी. बोला—कटहल तो आजकल बहुत महँगे होंगे।

लीला ने उत्तर दिया—साहूकार होकर भी मेरी इतनी-सी इच्छा की पूर्ति नहीं कर सकते ? इतना कहते ही वह जोर से हँस पड़ी। कितनी निर्दोष और मुक्त हँसी थी उस साध्व पत्नी की। लोभ की कालिमा और धन की कृष्ण-झाया उसके सहज-सरल सन्तोष और 'स्वान्तः सुखाय' की प्रवृत्ति को छु भी न सकी थी।

अब मेरी समझ में आया कि जिस तरह आध्यात्मिक प्रगति की अन्तिम सीमा पर ज्ञाता, ज्ञेय और ज्ञान एक हो जाते हैं, उसी प्रकार पत्रकार पी. उसका पत्र और उसकी पत्नी एकाकार तद्रूप हो गये थे।

साहित्य का प्रयोजन

[सुरेन्द्र बालूपुरी]

पूँजीवादी समाज की उत्पादन शक्तियों की वृद्धि के साथ व्यक्तित्व के विकास का मार्ग प्रशस्त हुआ सही, किन्तु पूँजीवादी उत्पादन सम्बन्धों के चलते उस मार्ग पर शीघ्र ही अन्धकार छा गया। स्वभावतः समाज के वहिर्जीवन और अन्तर्जीवन दोनों में प्रतिक्रियाएँ घटित होनी शुरू हुईं। वहिर्जीवन में वह घटित हुईं बेकारी और भूख के रूप में और अन्तर्जीवन में भावना सम्बन्धी वुमुक्षा (emotional starvation) और व्यक्तित्व की पंगुता (crippling of personality) के रूप में। बेकारी और भूख ने जन्म दिया सामाजिक और राजनीतिक क्रान्तियों को तथा भावना-वुमुक्षा और व्यक्तित्व की विनाशोन्मुखता ने जन्म दिया सांस्कृतिक क्रान्ति को। इस सांस्कृतिक क्रान्ति की प्रक्रिया में बुद्धि-जीवियों के उस दल का आविर्भाव हुआ जिसने 'प्रगतिशील-लेखक-संघ' नाम प्रहण किया और जिसी ने इस विश्व-व्यापी संकट को उसके वास्तविक रूप में देखा। इस समूह के साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण करने ही साहित्य की स्थापित धारणाओं और मान्यताओं पर—स्वभावतः चोटें पड़ना शुरू हुईं। फलतः साहित्य-संसार में—सम्पत्ति-जीवी वर्गों द्वारा पोषित और सम्पत्ति-जीवी वर्गों के पोषक साहित्य-संसार में—एक खलबली का दृश्य उपस्थित हो गया। हमारे देश में भी साहित्य-प्रेमियों और बुद्धिजीवियों को सांस्कृतिक-क्रान्ति की इस धारा में शामिल होने से रोकने के लिए अधोगोरे 'स्टेट्समैन' ने भारतीय प्रगतिशील लेखकों को 'भारत के सुसंस्कृत कम्युनिस्ट' कहकर उद्धोषित किया। जब इससे भी काम न चला तो उन्हें 'प्रचारक' और 'प्रोपैगण्डिस्ट' कहकर पाठक-क्षेत्रों में नीचा प्रमाणित करने की कोशिशें होने लगीं। तो यहीं आकर परन उपस्थित हुआ कि साहित्य का प्रयोजन क्या है? कला, जीवन, प्रचार अथवा क्या?

इस वहस में पैर रखने से पहले सामाजिक विकास के आलोक में साहित्य पर एक विहंगम-दृष्टि डाल लेना हमारे मार्ग को सुगम बना देगा। सृष्टि का विकासवादी सिद्धान्त आज प्रायः सभी स्वीकार करते हैं, अतएव हमें कला एतदर्थ साहित्य के उद्गम-स्थान की खोज करने के लिए मानव-समाज के विकास के starting point तक जाना होगा। आदिम मानव को अपनी जीवन-रक्षा के लिए शिकार-प्राप्ति अथवा फसल पैदा करने के प्रारम्भिक प्रयासों में जीवन्त-परिश्रम करना होता था। इन उद्देश्यों की सिद्धि केवल सहज वृत्तियों की प्रेरणा से ही सम्भव न थी। अतएव आवश्यकता हुई कि सहज-

वृत्तियों (instincts) को समाज-बद्ध करके उन्हें मनुष्य की भौतिक आवश्यकताओं (material needs) की पूर्ति के प्रयत्नों में नियोजित करके, सहायक बनाया जाय । फलतः 'संघ-उत्सवों' (group festivals) की सृष्टि हुई, जिनमें सामूहिक-मनोवेगों (collective emotions) की अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में प्रारम्भिक कलाएँ—समूह-नृत्य, समूह-गायन आदि—जन्मीं । यों समूह-गायनों से सूत्रपात हुआ साहित्य का । जिन शब्दों का प्रत्येक मनुष्य के दैनिक जीवन में मनोवेगात्मक अनुसङ्ग था, उन्हीं शब्दों के क्रमशः होनेवाले गेय-संग्रह बने छन्दोबद्ध साहित्य । इस आदिम साहित्य का प्रयोजन था आजीविका-उपार्जन के श्रम में आनन्द की सृष्टि और परिश्रान्ति का हरण ।

धीरे-धीरे समाज परिवर्तित होने लगा, उसकी आवश्यकताएँ भी बदलने लगीं, उन आवश्यकताओं की पूर्ति के साधन भी बदले और तदनुसार ही मनुष्य के मनोवेग भी बदले और समाज दर्शन ने जन्म ग्रहण किया । जब मनुष्य शिकारी था, आखेटजीवी था तब वह अपने को प्रकृति के भीतर प्रक्षेपित करके अपनी कामनाओं और आकांक्षाओं की वृत्ति-लाभ करता था, इस लिए उसकी कला दृश्यतामूलक (perceptive) थी । सामाजिक परिवर्तन की प्रक्रिया में मनुष्य जब कृषिजीवी और पशुपालक बना और अपनी आवश्यकताओं, एतदर्थ इच्छाओं की पूर्ति के लिए प्रकृति पर विजय पाने की ओर प्रवृत्त हुआ । फलतः उसकी कला इच्छामूलक (ccnative) हो चली । पहली अवस्था में मनुष्य अपने को प्रकृति में प्रक्षेपित करके जिस कला की सृष्टि करता रहा उसका उपलक्ष्य था totem—समूह-सम्बन्ध की कल्पना । दूसरी अवस्था में उपलब्ध बने अन्न और पशु देवता आदि । आगे चलकर क्रमशः समाज ने और भी उन्नति की और अधिकाधिक प्रकृति-विजय के साथ समाज में श्रमविभाजन (division of labour) की व्यवस्था हुई, स्वामी-दास, शासक-शासित, पुरोहित-होता, आदि सम्बन्धों की स्थापना हुई । यहीं आकर कला और साहित्य के उपलब्ध बने शासक, स्वामी, पुरोहित आदि और इन्हीं की प्रशंसा और 'विनोद' रह गये कला के प्रयोजन । प्रकृति से निरन्तर लड़नेवाला उत्कट मानव-पुत्र, प्रकृति पर अपेक्षाकृत अधिकाधिक विजयी होकर, साधारण और असाधारण मानव में बट गया । युद्ध, प्रकृति और मनुष्य के बीच न रहकर, साधारण और असाधारण मनुष्य के बीच आ पड़ा । क्रमशः इन दोनों वर्गों के मनोवेगों में भी अन्तर की अभेद्य सांस्कृतिक दीवार खड़ी होना शुरू हो गई । संघ-संगीत द्वारा सामूहिक मनोवेगों की अभिव्यक्ति के बजाय महाकाव्यों और गीति-आख्यानों द्वारा अबसर प्राप्त असाधारण मानव के विनोद के लिए न्याय-अन्याय, प्रेम-आनन्द आदि का उपादान ग्रहण कर साहित्य-सृष्टि चल पड़ी । यह और बहुत दिनों तक एक न दूसरे रूप में चलता रहा । साम्राज्य उठे और साम्राज्य गिरे और अन्ततः ध्वंसोन्मुख सामन्ततन्त्र की छाया में जब मध्यवर्ग (bourgeoisie) शक्ति संचय में प्रवृत्त हुआ तब साहित्य की आत्मा भी बदली । चूँकि जागते हुए मध्यवर्ग की यह प्रतीति थी कि उसकी स्वाधीनता को चारों ओर से नियम-बन्धनों में जकड़ बाँधा गया है, अतएव जीवन के सौन्दर्य की उपलब्धि केवल भावनाओं के उच्छृङ्खल प्रकाश द्वारा ही संभव है । यही विद्रोह और आनन्द की वाणी

‘रोमान्टिसिज्म’ की धारा बनी, जो पूँजीवादी व्यवस्था के उत्कर्ष के साथ-साथ खूब उन्नत भी हुई। किन्तु जिस प्रकार पूँजीवादी व्यवस्था के गर्भ में अनेक सामाजिक संकट निहित थे, उसी प्रकार उसके साथे में पलनेवाले साहित्य के गर्भ में भी भाव संकट विद्यमान थे।

जिस प्रकार सामाजिक विकास के प्राथमिक दिनों में उत्पादित द्रव्यों का मूल्य उनकी सामाजिक उपयोगिता के आधार पर निर्धारित किया जाता था, उसी प्रकार साहित्य और कला के भी मूल्याङ्कन का आधार था समूह जीवन पर उसका हितकर अथवा अहितकर प्रभाव। किन्तु पूँजीवादी व्यवस्था में द्रव्यों का उत्पादन एक ऐसे बाजार के लिए होना प्रारंभ हुआ जिसकी जानकारी श्रमी-उत्पादक को बिल्कुल नहीं थी। श्रमी-उत्पादक के सामने उत्पादन का कोई उद्देश्य न रह गया, उत्पादन स्वयं उद्देश्य बन गया। पूँजीवादी समाज की इस पण्य-रति (commodity fetishism) ने साहित्य-सृष्टा को उद्देश्य-हीन बना दिया, वह वास्तव जगत से दूर हो चला। और यहीं पर पूँजीवादी व्यवस्था के पोषक बुद्धि-जीवियों ने ‘कला-कला के लिए’ का नारा बुलन्द किया, क्योंकि यहाँ आकर साहित्य अपने आप में एक उद्देश्य बन गया, साहित्य-सर्जना स्वयं अपना प्रयोजन बन गई। कान्ट ने कहा ‘real existence of the object’^१ की उसे चिन्ता नहीं होनी चाहिये, शिलर ने कहा साहित्य को ‘वास्तविकता का प्रतिचित्रण’ नहीं करना चाहिये, वरन ‘वास्तविकता का वद्विष्कार’^२ करना चाहिये, शेलिंग ने कहा उसे ‘किसी भी बाह्य उद्देश्य के लिए प्रयुक्त’^३ नहीं होना चाहिये, शोपेनहर् ने कहा उसका ‘उपयोगिता’^४ से कोई सम्बन्ध नहीं होना चाहिये और अन्ततः क्रोचे ने कहा ‘practical’^५ से उसका रिश्ता नहीं होना चाहिये, हीगेल ने कहा ‘नैतिक उद्देश्य और साधारणतया सांसारिक नैतिक उद्देश्य की पूर्ति’^६ में उसे नहीं लगना चाहिये। इन आदर्शवादियों (idealists) के अनुसार रोमान्टिक कला ही कला का चरम अन्त है, और दर्शन तथा धर्म की तरह परमतत्त्व (absolute) की उपलब्धि ही श्रेष्ठ साहित्य का प्रयोजन है। उन्होंने यहाँ तक कहा कि श्रेष्ठ कला और दर्शन एक ही चीजें हैं। इस विचारवाद (ideology) ने कला को अभिव्यञ्जनात्मक (expressionistic) और संवेदनात्मक (sensationalistic) होने की प्रेरणा दी। यह यन्त्रत्व विचारवाद कला को जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से असम्बद्ध और निस्संग बनाने की क्रिया सम्पादित करता है। क्रोचे कहता है : ‘Art is independent both of science and of the useful or the moral’। इसका लॉजिकल परिणाम यह होता है कि कला का अन्तरस्थ (content) अप्रासंगिक अथवा आनुपंगिक हो जाता है। कलाकार—श्रेष्ठ कलाकार—केवल अपने ‘निज्जन’ अपनी कल्पना के प्रति ही सत्य रह जाता है। यहाँ कला केवल बौद्धिक-धारणा (intellectual concept) मात्र रह जाती है।

इसके बाद धीरे-धीरे विज्ञान की उन्नति के साथ आदर्शवाद की असंगतियाँ बढ़ती

१—क्रिटिक ऑफ ऐस्थेटिक जजमेण्ट। २—लेटर्स आन दि ऐस्थेटिक एजुकेशन ऑफ मैन। ३—जिस रोज फ्रान्सिस इगन की पुस्तक ‘जेनेसिस आफ दि थियरी ऑफ आर्ट फार आर्ट सेक इन जर्मनी ऐन्ड इन इङ्ग्लैण्ड’ में प्राप्य। ४—दि वर्ल्ड ऐज़ बिल ऐण्ड आइडिया। ५—दि ऐस्थेटिक्स। ६—दि फिलासफी आफ फाइन आर्ट।

गई और यों पूँजीवाद का विचार-दर्शन अपनी जमीन खोने लगा, फलतः पूँजीवादी विचारकों में 'परम तत्त्ववाद' (absolute idealism) के प्रति एक प्रतिक्रिया का आविर्भाव हुआ। इस प्रतिक्रिया को डार्विन की विचार-धारा ने विशेष रूप से प्रेरित किया। फलतः दर्जनों ऐसे विचार-दर्शनों का प्रतिपादन हुआ, जो अपने को किसी-न-किसी रूप में 'वास्तववादी' कहते हैं। इन विचार-दर्शनों में प्रयोजनवाद (pragmatism) को प्रतिनिधि रूप से लिया जा सकता है,^७ क्योंकि ध्वंसोन्मुख पूँजीवाद चरम रूप और दीखनेवाले उत्कर्ष, फासिज्म का वह विचार-दर्शन है। इस विचार-दर्शन की यह मान्यता है कि विचारों की realisation of the sensory expectation अथवा आयोजित-प्रतिक्रिया की सफलता से ही जाँचा जा सकता है। इसके अनुसार 'सत्य अनुभूति हर प्रकार के निश्चित working valuer की श्रेणी संज्ञा है।'^८ प्रत्यक्ष ही है कि यह विचार-दर्शन सत्य और असत्य धारणा के बीच भेद न करके प्रयोजनीय और अप्रयोजनीय धारणा में भेद करता है, जो निस्सन्देह गलत है क्योंकि, उदाहरण के लिए, फैसिज्म की आयोजित प्रतिक्रिया अस्थायी रूप से सफल हो जाने के बावजूद भी फैसिज्म की धारणाएँ सत्य नहीं हो सकतीं। साहित्य में इस विचार-दर्शन के साथे में रोमान्टिक यथार्थवाद तथा साहित्यिक आलोचना में मानववाद (literary humanism) की धाराएँ जन्मीं। इस विचार-दर्शन में कला और साहित्य से यह माँग कि जीवन से वहिष्कृत होकर रह सकने का उनका दावा गलत है, क्योंकि कलाकार और साहित्यकार अपनी कृतियों के द्वारा ही अपनी आजीविका उपाजित करते हैं और मानव-समाज^९ एक श्रमी को तब तक जीविका नहीं प्रदान कर सकता जब तक उसके श्रम का समाज के लिए कोई उपयोग न हो। प्रत्यक्ष ही है कि 'कला-कला के लिए' का नारा देकर पूँजीवादी साम्राज्यवादी समाज कला-श्रम को अक्रीम की घुट्टी बनाकर मानव-हितैषी होने का दम भरनेवाले कलाकारों के द्वारा ही जन-वर्ग के गले में उतारता रहा है। तो इस विचारधारा ने 'आदर्शवाद' और 'कला-कला के लिए' सिद्धान्त की नब्ब तो ठीक पकड़ी, पर निदान वह नहीं पेश कर सका, कर भी नहीं सकता था, क्योंकि पूँजीवाद की डूवती नाव का उसे सहारा बनना था। साहित्यिक मानववाद (Literary Humanism) की प्रतिपत्ति है कि बहुत नगण्य अपवाद के साथ आधुनिक साहित्य रोमान्टिक है अर्थात् भावात्मकता और प्रवृत्त्यात्मक आवेशों पर आश्रित है। न कि नियमन, तर्क और इच्छा पर, और ऐसा साहित्य मानव के स्वाभाविक सम्मान का प्रतिनिधित्व करने में असफल रहा है। किन्तु इस प्रतिपत्ति के बावजूद भी मानववाद की अपील रोमान्टिक है, उसकी अपील का आधार है संसार में नैतिक-अधिकार (moral

^७—Conviece pragmatism to be the heir of materialism, naturalism, positivism—superior to them because it includes them and, from its broad conception of experience, challenges effectively all metaphysical contentions. —M. F. Brightfield, *The Issues In Literary Criticism*. P. 27.

^८—विलियम जेम्स, *Pragmatism, A New Name for some old ways of Thinking*. P. 68. ^९—विशेषतः पूँजीवादी समाज—ले०

authority) और विश्वजनीन नैतिक व्यवस्था, जिसकी उपलब्धि का साधन है अन्त-प्रेरणा, इन्ट्युशन ।^९ स्पष्ट ही ये सारे बिखरे विचार फ्रांसिज्म में सन्निहित हैं ।

ध्वंसोन्मुखी पूँजीवादी व्यवस्था की दूसरी और स्वस्थ विचार प्रतिक्रिया हुई, मार्क्स द्वारा प्रतिपादित और स्थापित द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के रूप में जो ही सच्चे जन-तन्त्र और प्रगतिवादी साहित्य का विचार दर्शन है । द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की स्थापना है कि वस्तु की दृश्यता के सभी रूपों की समग्रता और उनके पारस्परिक सम्बन्धों से सत्य की सृष्टि होती है । और वह वास्तविकता है सामाजिक मानव का संग्रामरत द्वन्द्वमूलक जीवन । सत्य ध्रुव नहीं है, क्योंकि मनुष्य ध्रुव नहीं है, उसका परिवेष्टन (environment) ध्रुव नहीं है, अतएव इस सत्य की उपलब्धि का साधन है 'एक्शन' न कि निष्क्रिय चिंतन ।

इस विचार-दर्शन के आधार पर साहित्यिक प्रगतिवाद खड़ा हुआ है जिसे समाजवादी यथार्थवाद भी कहा जाता है । समाजवादी यथार्थवाद की साहित्य से क्या माँग है इसे प्रसिद्ध सोवियत साहित्यकार और आलोचक कार्ल रैडक ने यों कहा है :—

‘यथार्थवाद का अर्थ केवल पूँजीवाद की ध्वंसोन्मुखता और पूँजीवादी संस्कृति का पतन चित्रित करना ही नहीं है, बल्कि उस वर्ग, उस शक्ति की उत्पत्ति का भी चित्रण करना है, जो एक नयी संस्कृति और नया समाज गढ़ने में समर्थ है... किन्तु अक्रिय एवं स्थितिशील यथार्थवाद की तरह की कोई चीज़ नहीं हो सकती... समाजवादी यथार्थवाद का अर्थ केवल सत्य की जैसा वह है वैसा ही जानना नहीं है, बल्कि यह भी जानना है कि वह किस दिशा में गतिशील है । वह समाजवाद की ओर, अन्तर्राष्ट्रीय-सर्वहारा-वर्ग के विजय की ओर गतिशील है । समाजवादी यथार्थवादी कलाकार की कला वह है जो यह प्रगट करे कि विरोधों का वह संघर्ष, (conflict of contradictions) जिसे कलाकार ने जीवन में देखा है और जिसे उसने अपनी कला में प्रतिबिम्बित किया है, किस दिशा में जन जीवन को ले जा रहा है ।’

अब उस प्रश्न को हम उठाना चाहेंगे कि साहित्य का आखिर प्रयोजन क्या है ? आदर्शवादी विचारों ने कहा ‘कला-कला के लिए’ होनी चाहिये । इस नारे का खाखलापन हम देख चुके हैं, क्योंकि मानव-जीवन की परिवर्तनशील और परिवर्द्धमान समस्याओं से असम्पर्क साहित्य केवल एक छायात्मक भूल-भुलैया का ही निर्माण कर सकता है, जिससे दिन-भर की दुकानदारी और सट्टेबाजी सथके पूँजी-व्यवसायियों, जीवन में पराजित तथा गतिरुद्ध बुद्धिजीवियों, अथवा युग-युग से बन्दिनी बनायी गयी सम्पत्ति-जीवियों के हरमों की शोभा ‘स्वर्ण-पंखियों’ का ही क्षणिक मनबहलाव भर हो जाता है ।

९—Political position of humanism... defends the status-quo, argues against democratic principles, condemns strikes, views the issues in the modern world as a clear cut fight between Christianity and Communism and is unqualifiedly repugnant and reactionary.

—Farrel, A Note on Literary Criticism, P. 28.

यह कहना कि 'कला-कला के लिए' सिद्धान्त पर जो कला-कृतियाँ आश्रित होती हैं उनमें भी आखिर जीवन की झलक होती ही है, उक्त सिद्धान्त के खोखलेपन का और भी दिंडोरा पीटना है। चूँकि मार्क्स के अनुसार being determines the consciousness, अतएव साहित्य समाज और जीवन से प्रभावित हुए बिना निश्चय ही नहीं रह सकता।

अब प्रश्न उठता है कि क्या कला एतदर्थ साहित्य जीवन के लिए है? इस प्रतिपत्ति से एक भ्रम उठने की गुंजाइश दीखती है। वह यह कि मानो साहित्य के बिना जीवन असंभव होगा, किन्तु बात इतनी आसानी से साधारणीकरण की नहीं है। यह सच है कि जीवन है तो मनोवेग हैं और मनोवेग हैं तो उनकी अभिव्यक्ति के फलस्वरूप साहित्य-सर्जना होगी ही, किन्तु यह भी सच है कि साहित्य के बिना जीवन असंभव नहीं होगा; पर इन सबत अधिक सत्य यह है कि मानव-ज्ञान के एक विशिष्ट अंग की सहायता से जीवन वंचित रह जायगा। यदि साहित्य न हो। अतएव जब यह कहा जाता है कि 'साहित्य जीवन के लिए' है तो उसका अर्थ यह होता है कि साहित्य जीवन की बेहतरी के लिए है। यहाँ प्रयोजनवादी और द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी एक मत हैं, किन्तु जीवन के मूल्याङ्कन में दोनों का मौलिक मतभेद है। प्रयोजनवादी का 'experience'—अनुभव परोपजीवी श्रेणी का अनुभव है, जिसका source है intuition, जो स्वयं class-conditioned है। इसी अनुभव के आधार पर निर्मित एक सत्य पर वह क्रियात्मक प्रयोग करता है और इस प्रकार प्रक्षेपित सत्य के आधार पर जो साहित्य जीवन के मूल्य निर्धारित करता है और उन्हें सारी मानवता का 'मूल्य' कहता है, वह जीवन और समाज के प्रति सत्य नहीं हो सकता। वह संघर्षरत मानवता के लिए नैतिकता का इन्द्रजाल पैदा करके सत्य, न्याय, औचित्य आदि के compartments बनाकर मानवता का प्रतिरोध करता है। इसके विपरीत द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सामाजिक-द्वन्द्वों की समग्रता को ही सत्य और जीवन मानता है। अतएव प्रगतिवादी साहित्य उक्त द्वन्द्व में—विरोधों के संघर्ष में, प्रगतिशील elements की अवचेतना का परिपाक करता है, उसे उन्नत बनाता है और प्रतिगामी elements (तत्त्वों) के प्रभाव का निराकरण करता है।

हाँ तो यह प्रगतिवाद साहित्य में तब पैदा हुआ है जब पूँजीवादी crisis अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई है जब पूँजीवाद अस्तित्व के लिए अन्तिम लड़ाई लड़ रहा है, अतएव साहित्यिक प्रगतिवाद को, जो उसके विनाश का एक प्रभावशाली अस्त्र बन रहा है, पूँजीवाद ने 'प्रचार' कहकर लांछित करना शुरू किया है। पूँजीवादी-व्यवस्था के अन्तर्विरोधों से अवगत प्रगति-उन्मुख बुद्धिजीवियों को उधर जाने से रोकने के लिए ही अपने सारे ज्ञान-आडम्बर के प्रभाव से भरी वाणी में पूँजीवाद ने विद्रूप प्रश्न किया कि क्या 'साहित्य प्रोपेगैण्डा के लिए है?' इस प्रश्न की प्रतिक्रिया प्रतिवादियों में यह हुई कि उन्होंने इस गलत आरोप को स्वीकार कर लिया और कहा कि हाँ सारा साहित्य, जहाँ तक अपने 'अन्तरस्थ' (content) में एक समाज-दर्शन का प्रतिपादन करता है, प्रोपेगैण्डा है, 'प्रचार' है; लेकिन इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रगतिवादी साहित्यिक शिल्प-कारिता

(craftsmanship) के मूल्य के प्रति उपेक्षा-भाव रखता है अथवा उसके महत्व को अस्वीकार-करता है । प्रसिद्ध अमेरिकन समालोचक सी० एम० कालवर्टन के शब्दों में^{१०} प्रगतिवादियों 'का यह अर्थ कदापि नहीं है कि वे साहित्यिक शिल्पकारिता को हेय समझते हैं । उनके कहने का अर्थ यह है कि साहित्य में शिल्पकारिता ही पर्याप्त नहीं है । शिल्पकारिता का उपयोग निश्चय ही 'क्रान्तिकारी अर्थ' संपूर्ण कला-कृति के सृजन में होना चाहिये । 'क्रान्तिकारी अर्थ' साहित्यिक-शिल्पकारिता के अभाव में... उतना ही बेमानी और प्रभाव-हीन होगा जितना शिल्पकारिता बगैर क्रान्तिकारी उद्देश्य के ।... हमारा उद्देश्य यह होना चाहिये कि कला को एक क्रियात्मक तथ्य के रूप में मनुष्य की सेवा में नियोजित करें, न कि कला को एक पलायन-स्थान (escape) बनाकर मनुष्य को ही उसकी सेवा में लगा दें ।'

स्पष्ट ही है कि प्रगतिवाद साहित्य का प्रयोजन प्रोपेगैण्डा न मानने हुए भी यह मानता है कि मानव के द्वन्द्वमूलक सामाजिक जीवन से ही साहित्य अपना 'अन्तरस्थ' (content) ग्रहण करता है, अतएव एक समाज-दर्शन की प्रतिपत्ति उसमें होती है । और हमारे विरोधी अगर हमें प्रोपेगैण्डिस्ट कहते हैं तो हमें यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं है कि हम साहित्य में उतने ही प्रोपेगैण्डिस्ट हैं जितना किसी भी युग में कोई भी साहित्यकार हुआ है ।

प्रगतिवादियों का पक्ष, अन्ततः और भी स्पष्ट कर देने के लिए रैल्फ फॉक्स की यह उक्ति उपयोगी होगी कि 'कला उन साधनों में से एक है जिनके द्वारा मनुष्य वास्तविकता का सामना करता है, उसका परिपाक करता है । लेखक अपनी आन्तरिक चेतना की सतह पर वास्तविकता के गर्म लोहे को रखकर उस पर हथौड़े चलाता है, विचार की चोटों से उस पीटता है और अपने उद्देश्य के अनुकूल उसको रूपान्तरित कर लेता है ।'^{११}



१०—दि लिबरेशन ऑफ अमेरिकन लिटरेचर ।

११—दि नावेल ऐण्ड दि पीपुल ।

यह मौत का घर है

[श्यामू संन्यासी]

लाल सड़क पर, खपड़ों से कूटी मटमैली लाल सड़क पर रास्ता बतलाता हुआ आगे-आगे अफसर चला और पीछे मैं। आठ कदम, दस कदम, बीस, पच्चीस और पचास कदम। शायद दो मिनट लगे होंगे, पर मुझे वह रास्ता बेहद लम्बा लगा। एक नीचे-ते दरवाजे में सिर झुकाकर निकलना पड़ा। भीतर छोटा-सा आँगन था।

‘वह बीचवाली कोठरी धुलवा दी है। यहाँ आप अधिक आराम से रहेंगे। नम्बरदार आपके लिए कम्बल, थाली और लोटा लेकर आता ही होगा।’

मैंने उस आदमी की ओर देखा। चेहरा कठोर, बड़ी-बड़ी सख्त और काली मूँछें, बाल उड़ने लगे हैं, पशु-सी आँखें, गहरा आसमानी कोट और कोट के बटन-होल में सुर्ख ताजा गुलाब का एक फूल। चेहरें पर हीनता, अहंकार और अज्ञान।

वह लौटकर चला गया। और मैं निस्तब्ध खड़ा उसके पाँवों की आवाज़ सुनता रहा। क्या दिन में भी इतना सन्नाटा हो सकता है? और क्या उसी मार्ग से फिर वहीं लौटा नहीं जा सकता?

पर सात दरवाजे हैं और उन सात दरवाजों में सात ताले हैं और उन तालों के बाहर सिपाही हैं, और बन्दूक हैं और मशीनगने हैं और गोलियाँ हैं और आठ, दस या बारह पैसेवाली एक कलम से लिखा कोई एक हुक्म है।

पर इस दीवाल और इन सीखचों के बाहर ज़िन्दगी है, प्रवृत्ति है, आजादी है, अपना और पराया है, कर्म-निरत विशाल संसार है।

क्या उसी मार्ग से फिर वहीं लौटा नहीं जा सकता?

लेकिन यह घर?

मैं अपनी कोठरी की ओर बढ़ा।

पर बगलवाली इन कोठरियों में यह काला-काला-सा हिंसा हुआ क्या है?

मैं गौर से देखने लगा।

पाँवों में बेड़ियाँ, गन्दा कुर्ता, गन्दा जाँघिया, सूने में खो रही निस्तेज आँखें, कपालों में सल, रुखे बाल, रुखे चेहरे। क्या आदमी इतना भयविह्वल भी हो सकता है?

‘तुम?’

‘फाँसी की सजावाला हूँ जी !’

‘और तुम ?’

‘मैं य फाँसी वाल्या हूँ श्याब !’

बगदादी चोर की तरह डादीवाला बूढ़ा मुसलमान वार्डर पीछे से हँसकर बोला यह मौत का घर है जनाब, मौत का !

X

X

X

गोल कोठी-सी या सिलेण्डर-सी कोठी है। दिन में अधिकांश दरवाजा बन्द रखा जाता है। शासन-यंत्र का यह बहुत ही मज़बूत पुर्जा है। यह कोठरी सिलेण्डर है। एक ही वाल्व (दरवाजे) से इनलेट और आउटलेट का काम लिया जाता है। काम है इस यंत्र का शासकों के शासन और समाज-तंत्र में अव्यवस्था न होने देना।

सीखचों स दो हाथ लम्बा आसमान का टुकड़ा दीखता है। एक मकान की सफेद पीली छत दीखती है, छत के पीछे हरा वृक्ष दीखता है। इधर पूरब में दीवाल के ऊपर उठी हुई निरन्तर धूआँ फेंकनेवाली किसी मिल की दो अँगुल चिमनी।

कुम्हलाई पीली धूप का बिन्ता भर चकत्ता सामने की दीवाल पर डरता-डरता खिसकता है। उधर छाती फाड़ती हुई भूखें दैत्य की तरह चिमनी चिंघाड़ती है।

दोनों कान उठाये, ‘आ-जा’ आ-जा साँस लेता एक खरगोश चुपके-से घुस आया।

छुट्टी हो गई होगी। लोगों को घर जाने की जल्दी हांगी। सड़कों पर भीड़ उमड़ पड़ी होगी।

पर आज उस गली के मोड़ पर कोई नहीं मुड़ेगा। दो आँखें असफल लौट-लौट जायँगी। व्यर्थ गली के पत्थरों से टकराएँगी।

और क्या दुनिया किसी एक की अनुपस्थिति में रुकी रहती है ?

और क्या मैं इस आँगन से बाहर उसी मटमैले लाल रास्ते पर होकर फिर वहीं नहीं जा सकता ?

वह चकत्ता पुँछकर आधी अँगुल का रह गया है। यह कैसा सन्नाटा है ?

अजी जनाब यह मौत का घर है !

X

X

X

सुबह चार रोटी मिलती हैं, क्योंकि हुक्म है ; साँफ़ को चार रोटी मिलती हैं, क्योंकि हुक्म है। सबेरे दस बजे ही मिलेगी और साँफ़ को चार बजे ही मिलेगी। और चार ही मिलेंगी। यही हुक्म है। ताला नहीं खुलेगा। पढ़ने को नहीं मिलेगा, लिखने को नहीं मिलेगा। काम नहीं मिलेगा। घूमना नहीं मिलेगा। ठण्ड से मर जाओ पर दो कम्बल से ज्यादा नहीं मिलेगा। हुक्म है, कानून है। मैं गुन्हेगार हूँ। मैंने गुन्हा किया है।

कानून आदमी के लिए है या आदमी कानून के लिए है ? भूख रोटी के लिए है या भूख कानून के लिए है ? कम्बल ठण्ड के लिए है या कम्बल कानून के लिए है ?

नौ बजे सो जाओ ! सो जाओ ! मत बोलो । खैर सल्ला है । खैर सल्ला है । मत बोलो ! हुकुम है । कानून है । यह मौत का घर है, मौत का ! सो...जा...

X

X

X

सफेद-पीली छत पर किसी की ओढ़नी सूखी है । लाल ओढ़नी, काले फूल ! लाल रंग, काला रंग ! प्रगति का प्यारा रंग ।

यह ओढ़नी किसकी होगी ? शायद स्कूल जानेवाली कोई छोकड़ी होगी ? ना, गृहिणी होगी ; मा होगी । कोई मजदूरिन, कोई संठानी, कोई मध्यमश्रेणी वाली ! कोई औरत । यह लाल ओढ़नी, ये काले फूल !...

‘भैया, सुनो !

‘आखिर उसने मेरे पैसे दाव लिए ! तीस कलदार थे श्यामू भैया । पूरे तीस कलदार ! गुलबा के लिए मैंने छाती फाड़कर इकट्ठा किये थे । उसको चाँदी के छड़े पहिने की हविस थी ! गुलबा मेरी दिलरुबा है श्यामू भैया ! मैंने बहुत चिरौरी की, बहुत हाथ-पाँव जोड़े पर भैया उसके सिर पर मौत खेल रही थी और अल्ला मिर्याँ ने उसकी आगबत मेरे हाथों ही लिखी थी ! एक भापड़ मारी तो व’ उलाल हो गया !...

‘और गुलबा अब बेवा हो जायगी । और वह शायद हमल से थी । अल्ला...

‘मौत का घर है श्यामू भैया !’

X

X

X

आदमी में इतनी विवशता क्यों है ? क्यों इतनी हीनता है ? दरिद्रता का काम्प्लेक्स, पैसे का काम्प्लेक्स, जातीय काम्प्लेक्स । और यह समाज-रचना । पीली धूप का चक्का काँप रहा है । कल फाँसी है । आज जिन्दगी और कल मौत है । गाओ, नाचो, तसले बजाओ । कम्बल ओढ़कर नाचे जाओ । जिन्दगी का यह अन्तिम दिन है । आज बेड़ी बजा लो । कल कट जायेगी । जिन्दगी की डोर कट जायेगी । डर ? ना डर नहीं लगता । अल्ला मिर्याँ का नाम लेकर आँखें मीच लूँगा । जरा-सी देर, खटका दबा और... पर कल गुलबा बेवा हो जायगी अल्ला ! नाचो, गाओ ! गाओ श्यामू भैया, तुम्हारा गुजराती गीत गाओ ! आज जिन्दगी है कल मौत है ।

श श श...! चरर-चरर ! मतमैले रास्ते पर जूते बज रहे हैं । श श श...! यह मौत का घर है । चुप ! चुप ! चुप ! चु...

X

X

X

यह मौत का घर है । मौत का घर जनाब ! इस घर में आया आदमी वापिस नहीं लौटता । दरवाजे से फिर कोई जीवित नहीं निकलता । एक गोरखधन्धा है । चक्की चलती है । यह साँय-साँय कैसी है ? किसी मुर्दे की पसलियों से साँस तो नहीं आ रही है ? दीवाल पर यह उजेला कैसा है ? यह काला हाथ किसका है ?

यह मौत का घर है ! यह काल कोठरी है ! ये सीखचे हैं । ममता ने कहा था— जल्दी लौट आना । मा ने आग्रह किया था मत जा । आर्द्रा कुलमुलाई थी । मैं नहीं माना । मौत का घर बीरान था । उसे कौन आवाद करता ? भरे घर बीरान होते हैं हमेशा के लिए और मौत का घर दो दिन, चार दिन छः-आठ दिन के लिए आवाद हो जाता है !

आज आखरी दिन है । गीता सुन लो । कलाममजीद सुन लो । मौलदशरीफ के शिपारे सुन लो । कट जायेगी डोर ! खुदा हाफिज ! खुदा हाफिज । राम-राम श्यामू भैया ! मुझे माफ कर दीजो ! गुलबा बेवा हो जायेगी ।...

‘मटन खायगा ?’

‘मिठाई खायगा ?’

कौन खायगा ? क्या खायगा ? आज का सूरज आखरी है !...पीला चकत्ता डरता-डरता गायब होने को रेंग रहा है ।...

‘सलाम चाचा ! सलाम दहू !’

‘हैं-हैं, आखरी सलाम ! मरद मौत से नहीं डरते ! अल्ला का नाम लो । मेरे सामने ‘कजाने किती’ फाँसियाँ हो गई । लो बोड़ी पियो ! आज आखरी दिन । यह मौत का घर है ।’

×

×

×

उन्होंने सुन लिया होगा ! सुन लिया होगा । मैं काल-कोठरी में हूँ । मौत के घर हूँ । दो हाथ आसमान का टुकड़ा दीखता है । पासवाली कोठरी खाली हो गई है । यह कोठरी कब खाली होगी ? कब ? मैं कल क्यों रोया था ? क्यों ? गुलबा बेवा हो गई ! चार-महीने छः-महीने मातम मनायेगी । फिर किसी का घर बसायेगी । लाल ओढ़नी, काले फूल !

यह ताला क्यों नहीं खुलता ? आठ-दस पैसों की कलम का हुक्म है । आदमी इतना विवश भी हो सकता है !

सात दरवाजों और सात तालों के बाहर आज्ञादी है । हजार में एक मौका जिन्दगी है बाक़ी मौत है । एक मौके में लुत्फ है । आज्ञादी के और मेरे बीच यह एक दीवाल है । यह एक जरा-सी दीवाल !

अगर यह दरवाजा खुल जाय ! किसी तरह यह दरवाला खुल जाय ! पर इस दरवाजे से कोई जीवित बाहर नहीं निकला है । और यह घर मौत का है जनाब, मौत का घर...

★

कहानीकार प्रेमचन्द

[गंगाप्रसाद मिश्र]

[२]

इसके पश्चात् उनकी ग्रामीण जीवन से सम्बन्ध रखनेवाली कहानियाँ आती हैं, जो उनकी सर्वोत्कृष्ट रचनाएँ हैं क्योंकि इस क्षेत्र-विशेष में लेखक की अपनी अनुभूति हमें इन रचनाओं में मिलती है। गाँव में लोग एक ओर एक दूसरे के सुख-दुख में साथी हैं, मदद की जरूरत पर अपनी जान तक हाँम कर देनेवाले, वहाँ शिक्षा की कमी के कारण ऐसे भी हैं जो अपने खेत की एक वाली तोड़ लेने पर खून-खच्चर कर देंगे। गाँवों के भगड़े कैसी अस्तित्व-हीन बातों से शुरू होते हैं और उनके अन्त दो ही हो सकते हैं या तो सिर-फुड़ौअल या सम्पत्ति-नाशक मुकद्दमेवाजी। जहाँ गाँवों में ऐसे नासमझ और शैतान हैं वहाँ अपढ़ नीतिज्ञ भी ऐसे जबरदस्त हैं जिनके सामने बड़े-बड़े विद्वान पानी भरें, पंचायत में ऐसा फैसला कर देंगे कि जजों की बुद्धि चकरा जाय। वह सब प्रेमचन्दजी को अपनी दिव्य दृष्टि के कारण ही दिखलाई पड़ा है। गाँवों का दृश्य और वातावरण तो प्रेमचन्दजी ने ऐसा सजीव उपस्थित कर दिया है कि देखते ही बनता है। गाँव के गरीब पासो और चमारों से लेकर, कर्ज के भार से दबे जमींदार के लगान से परेशान, महाजन के शिकार किसान, चालबाज और पैस के लिए कागजों में हेरफेर करनेवाले पटवारी, सूद खा-खाकर मोंटे होनेवाले महाजन, और असाधियों के गले पर छुरी फेरने में सिद्धहस्त, दो के चार रुपये लगान के मद् में लेने में चतुर और उसके साथ पशुवत व्यवहार करनेवाले जमींदार तक उनकी कहानियों में बिल्कुल स्वाभाविक रूप में आते हैं।

उनकी ग्रामीण घरों की कहानियाँ बड़ी ही सजीव, शिक्षाप्रद और सुन्दर हैं। उनमें कथोपकथन की स्वाभाविकता है, चरित्र-चित्रण की कुशलता और आदर्श की उच्चता। इस प्रकार की कहानियों में 'बड़े घर की बेटी', 'अलगयोभा', 'सुजान भगत', 'घर जमाई', शंखनाद इत्यादि बड़ी सुन्दर रचनाएँ हैं। अधिकतर इनके कथानक में यह रहता है कि लोग अपनी मनोवृत्ति की नीचता के कारण अपने को पराया समझने लगते हैं, उसके साथ शुष्क व्यवहार करके जीवन-भित्ति में दरार डाल देते हैं, सारा जग उनकी इस नादानी पर हँसता है, लेकिन वे नहीं चेतते, पर परिस्थितियाँ ऐसी शक्तिमती होती हैं कि वे एक ऐसे क्षण की सृष्टि कर देती हैं कि वह सारा जीवन का वैर-भाव एक क्षण में भूल

जाता है, टूटे दिल फिर मिलते हैं, फिर स्नेह की आर्द्रता से वह शुष्कता हटती है। इन कहानियों में मनोभाव का संकल्प-विकल्प बड़ा सुन्दर दिखलाया जाता है, आखिर अपना-अपना ही है, उसे पराया समझना हँसी-ठट्टा नहीं है, लेकिन कोरी नासमझी या एक दूसरे को समझने में गलती होने पर मन में गाँठ पड़ जाती है, वैमनस्य की दीवार खड़ी होकर अभिन्न हृदयों को भिन्न कर देती है।

इन कहानियों में अक्सर प्रेमचन्दजी एक बात का इशारा किया करते हैं। जब तक व्यक्ति क्रियाशील है, मेहनत करता है, कमाता है तभी तक घर में उसका आदर है अन्यथा वह दुतकारा जाता है, 'सुजान भगत' में यही तथ्य कहानी की समस्या बनकर आया है।

यह वैमनस्य अधिक नहीं चल सकता क्योंकि इस दीवार की नींव कच्ची है, सात्विकता नहीं है, आन्तरिक प्रेम की एक ही तरंग उसे ढा देती है।

'बड़े घर की बेटी' में : लालबिहारी खाने को बैठा तो दाल में घी नहीं। भाभी से बोला, अभी परसों घी आया था, इतनी जल्दी उठ गया। तमककर, मैंके में तो घी की नदी बहती होगी। बड़े घर की बेटी आनन्दी मुँह फेर कर जवाब देती है... हाथी मरा भी तो नौ लाख का, वहाँ इतना घी नित्य नाई, कहाँ पी जाते हैं। लालबिहारी, अपट्ट उजड़ु टाकुर, क्रोध में उबलकर खड़ाऊँ फेंककर मारता है। आनन्दी रोकर सब बातें पति से कहती है। श्रीकंठ रात भर करवटें बदलते रहे, क्योंकि जिस स्त्री की मान-प्रतिष्ठा के लिए वह ईश्वर के दरबार में उत्तरदाता है, उसके साथ ऐसा घोर पशुवत व्यवहार उनके लिए असह्य था। वे घर से अलग होने का निश्चय कर लेते हैं, बाप के लाम्ब समझाने पर भी नहीं मानते, लालबिहारी को मालूम होता है, तो वह पछताता है। खुद घर से निकलने को तैयार होकर भाभी से माफ़ी माँगने आता है तो आनन्दी के मन का मौल धुल जाता है, वह कहती है... तुम्हें मेरी सौगन्ध है जो एक पग भी आगे बढ़ाया।

इन कहानियों में उक्तियों की स्वाभाविकता और व्यक्ति-विशेष के अनुसार बात-चीत प्रेमचन्दजी बड़े ढंग से करवाने हैं जो उनके सूक्ष्म अध्ययन का दिखलाता है। ग्रामीण भगड़ों की कहानियाँ और उनके निपटारे का ढंग भी प्रेमचन्दजी का बड़ा सुन्दर है, कभी पश्चात्ताप से होता है, कभी वह धन की गर्मी या व्याध की जड़ ही नहीं रह जाती जिसके कारण भगड़ा हुआ था तब दोनों फरीकैनों के मन एक दूसरे की तरफ से साफ़ हो जाते हैं। इन कहानियों में दुश्मनी निकालने के दाँव-धात और तर्कीब खूब दिखलाई जाती है—इसी में अपना दिमाग दौड़ाते हैं बाद को चेतने पर उन्हीं पर दुख प्रगट करते हैं। ऐसी कहानियों में 'मुक्तिमार्ग', 'पंच परमेश्वर' इत्यादि प्रेमचन्दजी को अमर कर देनेवाली रचनाएँ हैं।

भींगुर किसान अपने खेत में बुद्धू गड़रिये की भेड़ें घुस जाने पर डंडा लेकर निर्दयता से भेड़ों को पीट डालता है, कई लुली-लँगड़ी हो जाती हैं और कई अधमरी। इसका बदला बुद्धू भींगुर की ऊख में आग लगाकर लेता है। भींगुर के मन में गाँठ पड़ जाती है, वह बदला लेने के लिए फिर बुद्धू से मित्रता करता है। फसल की तैयारी का

वक्त आता है तो भींगुर अपनी बछिया चराने को बुद्धू को राजी कर लेता है—उसी रात को हरिहर चमार जो भींगुर से मिला था, उसे कुछ खिला देता है और वह दूसरे दिन भेड़ों में मरी पाई जाती है। बुद्धू को हत्या लगती है और उसके प्रायश्चित में घर की सारी दौलत चली जाती है। अब बुद्धू भी उतने ही फटेहाल है जितना भींगुर। दोनों शहर में एक ही जगह मजूरी करते हैं। रात में आग जली, आटा गूँधा गया। भींगुर ने कच्ची-पक्की रोटियाँ बनवाई। बुद्धू पानी लाया। दोनों ने लाल मिर्च और नमक से रोटियाँ खाईं। फिर चिलम भरी गई। दोनों आदमी पत्थर की सिलों पर लेटे और चिलम पीने लगे।

बुद्धू ने कहा—तुम्हारी उख में आग मैंने ही लगाई थी।

भींगुर ने विनोद के भाव से कहा : जानता हूँ। थोड़ी देर के बाद भींगुर बोला : बछिया मैंने ही बाँधी थी और हरिहर ने उसे कुछ खिला दिया था।

बुद्धू ने भी वैसे ही भाव से कहा : जानता हूँ, फिर दोनों सो गये।

—मुक्ति-मार्ग

क्रोध की आग ने दोनों को अन्धा बना दिया था, तब वे दोनों एक दूसरे की सम्पत्ति से जलते थे, उस समय तक खूब काँट-पेंच करते रहे यहाँ तक दोनों कौड़ी के तीन-तीन हो गये। तब वैर भाव भुला गया। अब काहे की शत्रुता और काहे की ईर्ष्या, कैसी आसानी से दोनों अपने कुकृत्यों को एक दूसरे के सामने स्वीकार कर लेते हैं। जानते हैं अब अनिष्ट की आशंका नहीं है। भगड़े का दुष्परिणाम इससे अधिक कहाँ दिखलाई देगा।

‘पञ्च परमेश्वर’ कहानी में पञ्च के उत्तरदायित्व और महिमा की कहानी है। अलगू चौधरी और जुम्मन शेख गाढ़े मित्र हैं। जुम्मन अपनी खाला की सारी सम्पत्ति लिखवा कर उसे रोटी कपड़ा नहीं देते। वह पञ्चायत बुलाती है। चुने हुए पञ्च अलगू जुम्मन के विरुद्ध फैसला करते हैं, जुम्मन क्रोधित हो जाते हैं। अलगू समझू शाहू का बैल लेते हैं, रुपया बाकी रहता है, बड़ी मेहनत और चारे की कमी से बैल मर जाता है, समझू रुपया देने से इन्कार करता है। पञ्चायत बैठती है, चुने जाते हैं पञ्च जुम्मन, अलगू डरते हैं कि यह कसर निकालेगा। पर जुम्मन को अपने उत्तरदायित्व का ज्ञान होता है, वे दूध का दूध और पानी का पानी कर देते हैं, समझू को बैल का दाम देना पड़ेगा। अलगू ने उठकर कहा पञ्च परमेश्वर की जय। उस समय दोनों के दिलों का मैल धुल गया।

पञ्च का प्रभाव बताते हुए प्रेमचन्दजी लिखते हैं : यह मनुष्य का काम नहीं, पञ्च में परमेश्वर वास करते हैं। यह उन्हीं की महिमा है। पञ्च के सामने खोटे को खरा कौन कर सकता है... पञ्च के पद पर बैठकर न कोई किसी का दोस्त होता है न दुश्मन। न्याय के सिवाय उसे और कुछ नहीं सूझता... पञ्च की जबान से खुदा बोलता है।...

—पञ्च परमेश्वर।

प्रास्य-जीवन में और भी बहुत-सी मनोवृत्तियों को लेकर कहानियाँ प्रेमचन्दजी ने लिखी हैं। किसानों और अमानुषिक अत्याचारों की कहानी, मानवीय कोमल मनोवृत्तियों की कहानी जैसे ‘माँ’ ‘बेटोंवाली विधवा’ ‘ईदगाह’ इत्यादि। किसी में करुणा और दया का खेल है तो किसी में माँ के हृदय की महिमा। ‘ईदगाह’ बड़ी ही सुन्दर कहानी है।

समझदार बच्चा हामिद ईद के रोज अपने तीन पैसों की पूँजी से और बच्चों की तरह न खिलौने लाता है न मिठाई बल्कि एक चिमटा मोल लाता है जिससे उसकी दादी का हाथ रोटी बनाते वक्त न जले। बुढ़िया सुख से विहल हो जाती है। कैसी जगह हामिद के चिमटे ने उस पर चोट की है यह प्रेमचन्दजी ही अव्यक्त रूप में समझा सकते हैं।

व्यंगात्मक अर्थात् आयरनी से भरी हुई कहानियाँ भी प्रेमचन्दजी ने लिखी हैं, जिनके मूल में व्यंग ही व्यंग भरा है। यह कहानियाँ अन्याय का बड़ा ज़बरदस्त उदाहरण हैं। कहा कुछ जाता है और मतलब कुछ और ही निकलता है। इस प्रकार की कहानियों में 'पूस की रात', 'शतरंज के खिलाड़ी' और 'कफन' प्रसिद्ध हैं।

'पूस की रात' कहानी में हल्कू जो खेती करके भी अपने रोटी कपड़े का ठीक प्रबन्ध नहीं कर पाता है और स्त्री भी मजदूरी करने की बात को टाला करती है, अपनी खेत की रक्षा करने को रात में जाता है। जाड़े में नींद नहीं पड़ती तो तापने के लिए पास के बाग में चला जाता है और वहीं सो जाता है। सबरे स्त्री आकर जगाती है। रात को उधर सारा खेत नील गायों ने चौपट कर दिया।

दोनों खेत की दशा देख रहे थे। मुन्नी के मुख पर उदासी थी, पर हल्कू प्रसन्न था। मुन्नी ने चिन्तित होकर कहा : अब मजूरी करके मालगुजारी भरनी पड़ेगी।

हल्कू ने प्रसन्न मुख से कहा : रात की ठण्ड में यहाँ सोना तो न पड़ेगा।

इस जगह हल्कू की प्रसन्नता में उस राने से ज्यादा करुणा है जो गगनभेदी चीत्कार से प्रारम्भ होता है, उसकी उदासीनता और मुस्कराहट ज्यादा चोट पहुँचाती है। यदि वह शोक प्रकट करता होता तो पाठकों के मन में भावों की तीव्रता इतने उच्च-स्थान तक न पहुँचती।

'शतरंज के खिलाड़ी' कहानी का ऐतिहासिक कहानियों में वर्णन हो चुका है। मीर साहब और मिर्जा साहबजी को नवाब साहब के गिरफ्तार होने पर मृत्यु पर शिकन न लाना और शतरंज के वजीर के लिए मर मिटना कैसी विडम्बना है, पतन की पराकाष्ठा, इसमें कितना व्यंग भरा है।

'कफन' : कहानी शायद कला की दृष्टि से देखने पर प्रेमचन्दजी की सर्वोत्कृष्ट कहानी ठहरे। इससे बढ़कर व्यङ्ग-चित्र बनाने की सामर्थ्य बड़े-बड़े चित्रकारों में न मिलेगी। घीसू और माधव के चरित्र कितने स्वाभाविक हैं, जितने मन आवें अपने ग्रामों में देख लीजिये। दारिद्र्य का ताण्डव-नृत्य जैसा आपको इस कहानी में मिलेगा वैसा अन्य स्थान पर नहीं। 'भुभूक्षितः किं न करोति पापं, दीनाजना निष्करुण भवन्ति' का वास्तविक चित्र इस कहानी में मिलता है। घीसू और माधव बाप-बेटे बड़े ही काम-चोर चमार हैं जिन्होंने अपनी जिन्दगी के कमशः साठ और बीस साल इसी तरह काट दिये थे। मेहनत के पास न फटकते थे चाहे फाका करना पड़े। साल भर पहले माधव का ब्याह हुआ था, तब से वह औरत कूट-पीस कर दोनों का पेट भरती थी। आज प्रसव-वेदना से वह विकल थी, लेकिन दोनों घर के सामने अलाव में बैठे हुए आलू भूनते थे। जब वह चिल्लाती तो एक दूसरे से देख आने को कहते, जाता कोई नहीं, डर था कि

दूसरा आलू न खा जाय। आलू खाकर वहीं सो गये। सबरे उठे तो स्त्री मरी पड़ी हुई मिली। रोने पीटने लगे, घर में कफन के लिए कौड़ी न थी। गाँववाले वैसे तो दोनों की हरामखोरी पर बेजार रहते थे, पर इस वक्त धर्म समझा। इधर लोग बाँस काटने लगे और दोपहर को धीसू और माधव कफन लेने चले, लेकिन खरीदा कुछ नहीं। दोनों शराब-खाने पहुँचे, पूरी बोटल खत्म की, पूरियाँ खाई ऊपर से बहू को आशीर्वाद दिया कि सीधी सरग जाय। नशे में रोंये फिर गाने लगे... 'ठगिनी क्यों नैना भ्रमकावे' और आखिर-कार नशे में बدمस्त होकर गिर पड़े।

इस कहानी के धीसू और माधव कामचोर हैं, शराबी हैं, नीच और स्वार्थी हैं, परन्तु लेखक की मौन सहानुभूति उनके आसपास के वातावरण में ऐसी दिखलाई पड़ती है कि हम उनसे घृणा नहीं कर पाते वरन् उनसे सहानुभूति ही करते हैं। एक जगह वे इन दोनों की वकालत इस तरह करते हैं :—

जिस समाज में रात-दिन मेहनत करनेवालों की हालत उनकी (धीसू और माधव) की हालत से कुछ बहुत अच्छी न थी और किसानों के मुकाबिले में वे लोग जो किसानों की दुर्बलताओं से लाभ उठाना जानते थे, कहीं ज्यादा सम्पन्न थे, वहाँ इस तरह की मनोवृत्ति का पैदा हो जाना कोई अचरज की बात न थी। हम तो कहेंगे, धीसू किसानों से कहीं ज्यादा विचारवान था। और किसानों के विचारशून्य समूह में शामिल होने के बदले बैठकवाजों की कुत्सित मण्डली में जा मिला था, हाँ, उसमें यह शक्ति न थी कि बैठकवाजों के नियम और नीति का पालन करता। इसलिए जहाँ उसकी मण्डली के लोग गाँव के सरगना और मुखिया बने हुए थे, उस पर सारा गाँव उँगली उठाता था। फिर भी उसे यह तसल्ली तो थी ही कि अगर वह फटेहाल है तो कम से कम किसानों की-सी जीतोड़ मेहनत तो नहीं करनी पड़ती। और उसकी सरलता और निरीहता से दूसरे लोग बेजा फायदा तो नहीं उठा पाते।

कितना कटु सत्य प्रेमचन्दजी ने निपिषद्ध कर दिया है। यह उनकी वास्तविक अनुभूति थी कि वे इस प्रकार की रचनाएँ कर सकें। इस कहानी में माधव का यह डर कि अगर वह स्त्री को अन्दर देखने जायगा तो धीसू आलुओं का बड़ा भाग साफ कर देगा, हमें न उसकी स्वार्थपरता पर हँसाता है न क्रोध ही दिलाता है बल्कि हम उसके पापी पेट की जलन की तीव्रता पर रो उठते हैं। कभी भर पेट भोजन नहीं मिलता, आज इत्तिफाक से हाथ में पैस लगे हैं तो उन्हें भरपेट पूड़ी खाना और शराब पीना ज्यादा तत्व की बात मालूम होती है बनिस्वत कफन लेने के जिस वे तर्क द्वारा विलकुल व्यर्थ की चीज़ समझते हैं क्योंकि वह मृत आत्मा के साथ तो जाएगा नहीं।

अपने तीव्र व्यंग को निभाने के लिए प्रेमचन्दजी इन कहानियों में जैसे चरित्रों की सृष्टि करते हैं वह उनका ही काम है। कफन के धीसू और माधव, शतरंज के खिलाड़ी के मिर्जाजी और मीर साहब विलकुल उनकी कल्पित कृतियाँ हैं। प्रेमचन्दजी पर कभी-कभी दोष लगाया जाता है कि उनके पात्र सदा हम लोगों के बीच की चीज़ होते हैं। कभी भी वे रवीन्द्रनाथ इत्यादि की भाँति पात्र गढ़ते नहीं। इन रचनाओं में हम इस आक्षेप का

अपवाद पाने हैं। यह आसानी से कहा जा सकता है कि प्रेमचन्दजी की यह तीन व्यंगात्मक रचनाएँ ही उनको अमर कहानीकार बना देने के लिए पर्याप्त थीं।

प्रेमचन्दजी पर शुक्लजी ने यह दोष लगाया है कि कथा के अन्त में उनके कलाकार का रूप छिप जाता है और वे प्रोपैगैण्डिस्ट उपदेशक के रूप में हमारे सामने आ जाते हैं। शायद यह बात कहते समय शुक्लजी के सामने प्रेमचन्दजी के उपन्यास और राष्ट्रीय कहानियाँ हों, क्योंकि वैसे तो प्रेमचन्दजी सर्वत्र ही लोकहितकारी कला का सिद्धान्त मानते हैं पर राष्ट्रीय कहानियों में उनकी यह भावना हमें तीव्रतम दिखलाई देती है। इस जगह वे आदर्शों की झड़ी लगा देते हैं और सच तो यह है कि जिस उद्देश्य से यह कहानियाँ लिखी जाती हैं वह इसके बिना पूरा ही नहीं हो सकता। लेकिन हम इसके लिए प्रेमचन्दजी को दोषी नहीं ठहरा सकते। यदि उनमें अपने देश के लिए मर मिटनेवाले पैदा करने की लगन थी तो यह कोई पाप नहीं बल्कि हर स्वतन्त्र चिन्तन करनेवाले व्यक्ति के लिए स्वाभाविक ही है। इस पर यदि हम यह कह दें कि प्रेमचन्दजी कलाकार नहीं हैं तो संसार के लेखकों में से बहुतों का पटरा उलट जायगा, तब मैक्सिम गोर्की कलाकार नहीं कहला सकता जिसकी 'मदर' की-सी उपदेशात्मक और प्रोपैगैण्डा करनेवाली कृति संसार में न मिलेगी, तब उपयोगी कला के सारे उन्मायक उपदेशकों की मण्डली में शामिल हो जाएँगे। लेकिन कला की यह कसौटी तब तक सर्वमान्य नहीं हो सकती जब तक संसार में सद्-असद् का ज्ञान न हुआ है। जहाँ प्रेमचन्दजी घर के अन्दर की समस्याओं को सुलभाते हैं वहीं वे व्यक्ति का जो समाज से सम्बन्ध है उसमें भी अपनी लेखनी की करामात दिखलाते हैं। सच तो यह है कि प्रेमचन्दजी का यही वास्तविक क्षेत्र है जहाँ उनकी प्रतिभा उच्चतम बिन्दु पर पहुँचती हुई दिखलाई देती है। समाज कितनी बड़ी चीज है, जिसमें व्यक्ति सागर के जल की एक बूँद के समान ही अपना अस्तित्व रखता है इससे अधिक नहीं।

प्रेमचन्दजी की राष्ट्रीय कहानियाँ 'समरयात्रा' नामक संग्रह में संग्रहित है। इन कहानियों का वातावरण इतना उत्तेजनापूर्ण है कि मुर्दादिल में भी जिन्दादिली आ ही जाती है। इस प्रकार की कहानियों में कथानक उतनी मुख्य वस्तु नहीं रह जाती। ज़्यादातर मनोवृत्तियों का परिवर्तन ही हम इन कहानियों में देखते हैं जो अधिकतर आकस्मिक ही होता है। हृदय पर कोई ऐसी चोट लग जाती है कि जीवन स्रोत की दिशा ही बदल जाती है। वर्षों से चला आनेवाला वह पुराना दर्ज़ा साँप की केंचुल की तरह निर्मोही होकर छोड़ दिया जाता है और नई गति-विधि का स्वागत होता है। इनमें कांग्रेस कार्यकर्ताओं के चरित्र बड़े ही आदर्श चित्रित किये गये हैं। स्वतन्त्रता के संग्राम में हम ऐसे व्यक्तियों को बराबर देखते रहे हैं, बेटी ने बाप की दुकान पर धरना दिया है, और पत्नी ने पति का विरोध किया है। इस कारण ये चरित्र हमें अस्वाभाविक नहीं मालूम पड़ते। वैसे तो इस संग्रह की सभी कहानियाँ अपने उद्देश्य में पूरी उतरती हैं, परन्तु 'समरयात्रा', 'मैकू', 'जेल', 'पत्नी से पति', 'होली का उपहार' बहुत अच्छी हैं।

अछूतोंद्वारा की भावना से भी प्रेमचन्दजी प्रभावित हुए थे। अछूतों के प्रति किये

हुए अत्याचारों पर उनके हृदय में भी काफ़ी दाग लगे थे जो उनकी कहानियों के रूप में हमारे सामने आते हैं। 'मन्दिर' में मन्दिर प्रवेश समस्या की बड़ी ही करुण कथा है। सुखिया अपने बीमार बच्चे को ठाकुरजी के चरणों पर लिटाना चाहती है पर अस्पृश्य होकर मन्दिर में कैसे जा सकेगी। पुजारी नहीं मानता। माता का हृदय सुखिया को मजबूर करता है कि वह बच्चे को लेकर रात में चोरी से मन्दिर में जाकर भगवान के चरण छूकर बच्चे के लिए आरोग्य माँगे। इसी वक्त जंगहर हो जाती है, सुखिया पर मार पड़ने लगती है। एक ठाकुर के धक्के से उसका बच्चा हाथ से छूटकर दूर जा गिरता है और अपनी जीवन-लीला समाप्त कर देता है। तब सुखिया कहती है : पापियों, मेरे बच्चे के प्राण लेकर अब दूर क्यों खड़े हो। मुझे भी क्यों नहीं उसी के साथ मार डालते ? मेरे छूने से ठाकुरजी को छूत लग गई। पारस को छूकर लोहा सोना हो जाता है, पारस लोहा नहीं हो जाता। मेरे छूने से ठाकुरजी अपवित्र हो जायेंगे। मुझे बनाया तो छूत नहीं लगी।

किसके पास था इन दलीलों का उत्तर। जिन लोगों ने एक क्षण पहले उस पर लात-धूस जमाये थे वे ही उसके तेज पर चकित हो गये। सुखिया भी वहीं मूर्छित होकर गिर पड़ी और बच्चे के लिए प्राण दे दिये।

अस्पृश्यता का प्रश्न लेकर इसी प्रकार की 'ठाकुर का कुँआ' शीर्षक कहानी है।

इस प्रकार मोटे-मोटे भागों में विभाजित कर हम प्रेमचन्दजी की कहानियों को देखते हैं, तो हमें यह मालूम होता है कि प्रेमचन्दजी का-सा लम्बा-चौड़ा कार्य-क्षेत्र हमें शायद ही किसी कहानीकार का मिले। झोपड़ियों से लेकर राजमहलों तक उनकी पहुँच है। कहीं भी उनकी नजर उचटती हुई नहीं पड़ती, अन्दर घर करती हुई चली जाती है।

प्रेमचन्दजी की अधिकतर कहानियों में कथानक काफ़ी लम्बा-चौड़ा रहता है। कभी-कभी कहानी जहाँ से शुरू होनी चाहिए उसके काफ़ी पहले शुरू हो जाती है। जब प्रेमचन्दजी बीच में अपना किसी वस्तु के वर्णन करने का लोभ संवरण नहीं कर पाते तो कथानक के प्रवाह में धीमापन भी आ जाता है चाहे पाठक उनके मनोरंजक वर्णन के कारण इस बात को भूला रहे। कहीं-कहीं कहानी क्लाइमेक्स के बाद भी चलती है, जब तक कि लेखक अपना उद्देश्य पूरा नहीं कर लेता। बहुत से स्थान पर कहानियों के अन्त में परिवर्तित पात्र व्याख्यान भी देते हैं और इस प्रकार लेखक जिस बात को कथानक द्वारा दिखलाने में समर्थ नहीं हो पाता उसकी इच्छा भाषण द्वारा पूर्ण करता है। यह दोष हमें कहीं-कहीं मिलते हैं लेकिन जिस व्यक्ति ने कहानियों की इतनी बड़ी राशि हमें दी है, जिससे हम पचासों ऐसे अनमोल रत्न निकाल सकते हैं जो संसार के साहित्य में प्रकाश फैलावें, उसके लिए यह क्षम्य है। उनकी उत्कृष्ट रचनाओं में यह दोष नहीं पाये जाते और बाद की लिखी कहानियाँ तो अधिकतर इकहरी हैं।

चरित्र-चित्रण में प्रेमचन्दजी बहुत सफल हुए हैं। वे कहानियों में जहाँ कि चरित्र की पूरी रूप-रेखा बनाने का समय नहीं रहता संक्षेप में ऐसी कुशलता से सिद्ध चित्रकारों की भाँति कुछ ही ब्रश लगाकर हमारे सामने एक रूप खड़ा कर देते हैं जो अपने में पूर्ण होता है। भानु चौधरी अपने गाँव के मुखिया थे। गाँव में उनका बड़ा मान था।

दरोगाजी उन्हें टाट बिना ज़मीन पर न बैठने देते। मुखिया साहब की ऐसी धाक बँधी हुई थी कि उनकी मर्जी बिना गाँव में एक पत्ता भी नहीं हिल सकता था। कोई घटना चाहे वह सास-बहू का विवाद हो चाहे मेड़ या खेत का झगड़ा, चौधरी साहब के शासनाधिकार को पूर्णरूप से संचाल करने को काफी था। वह तुरन्त घटनास्थल पर जा पहुँचते, तहकीकात होने लगती, गवाह और सबूत के बिना किसी अभियोग को सफलतापूर्वक चलाने में जिन बातों की ज़रूरत होती है उन सब पर विचार होता और चौधरीजी के दरबार पर फैसला होता। किसी को अदालत तक जाने की ज़रूरत न पड़ती। हाँ, कष्ट के लिए चौधरी साहब कुछ फीस जरूर लेते थे। यदि किसी अवसर पर फीस मिलने में असुविधा के कारण उन्हें धीरज से काम लेना पड़ता तो गाँव में आफत मच जाती थी। क्योंकि उनके धीरज और दरोगाजी के क्रोध में कोई घनिष्ठ सम्बन्ध था। सारांश यह है कि चौधरी से उनके दोस्त, दुश्मन सभी चौकन्ने रहते थे।

इस जगह एक पैराग्राफ में प्रेमचन्दजी ने हमारे सामने चौधरी साहब को जितना साफ-साफ समझा दिया है, फिर बात कही जाती है और ढंग से तब उसकी बात ही और हो जाती है। चौधरी साहब के धीरज और दरोगाजी के क्रोध में सम्बन्ध होने की बात चौधरी साहब के चरित्र की कितनी बड़ी विशेषता है। शैली की यही विशेषता होती है, बात को एक ढंग से कहना। चरित्र-चित्रण में प्रेमचन्दजी बड़े ही कुशल हैं। 'राजा हरदोल' और 'रानी सारन्धा'-सी वीर आत्माएँ, 'नोहरी'-सी देश-भक्त वृद्धा, 'बैक का दिवाला' के कुँवर साहब से त्यागी और 'कफन' के घीसू और माधव उनके चित्रित अमर चरित्रों के नमूने हैं। अधिकतर उनके चरित्र-चित्रण की यह खूबी रहती है कि जिन पात्रों को वे कथा के प्रारम्भ में निम्न कोटि का चित्रित करते हैं कहानी के अन्त में वे भी आदर्श पर पहुँच जाते हैं। जनता को भी वे खूब समझते हैं और उनकी कई कहानियों में सामूहिक जनता के मनोविज्ञान के उत्कृष्ट नमूने हैं।

'पूस की रात' में अलाव जलने का वर्णन : थोड़ी देर में अलाव जल उठा। उसकी लौ ऊपरवाले वृत्तों को छू-छूकर भागने लगी। उस अस्थिर प्रकाश में बगीचे के विशाल वृक्ष ऐसे मालूम होते थे मानो उस अथाह अन्धकार को अपने सिर पर सन्हाले हुए हों। अन्धकार के उस अनन्त सागर में यह प्रकाश एक नौका के समान हिलता, मचलता हुआ जान पड़ता था।

वातालाप लिखने में प्रेमचन्दजी बड़े ही सिद्धहस्त हैं, चाहे वह वातालाप किन्हीं व्यक्तियों के बीच में होता हो वह होगा स्वाभाविक ही। अस्वाभाविकता कहीं भूलकर भी नहीं आती। व्यक्तियों के अनुरूप उनकी भाषा परिवर्तित होती जाती है। हिन्दू, संस्कृत की तत्समता लिये हुए बोलता है तो मुसलमान उर्दू और फारसी मिश्रित बोली। मनोविज्ञान का भी वे वातालाप लिखते समय ध्यान रखते हैं। बोलनेवाले व्यक्ति विशेष की शिक्षा, योग्यता और हार्दिक स्थिति का भी। उनकी कहानियों में पग-पग पर इनके उदाहरण मिलेंगे।

प्रेमचन्दजी की भाषा आमतौर से हिन्दी-उर्दू मिश्रित रही है। जो आम फ़हम

की बोली है। प्रसाद गुण की उसमें कभी कमी नहीं होती और लेखक के भावों की व्यंजना अवाध गति से होती चली जाती है। इसके साथ ही साथ पग-पग पर मुहाविरों, कहावतों और अनुभूति-मूलक उक्तियों का प्रयोग भाषा में जैसे चार चाँद लगा देता है। प्रेमचन्दजी की रचनाओं के लोकप्रिय होने का मुख्य कारण यह है कि उनकी भाषा जनता के हृदय को छूनेवाली है। उसके वह बिलकुल निकट की चीज है। उनकी भाषा में चुस्ती, सरसता, सादगी और अलंकारों की चमक-दमक सभी हम पा सकते हैं। उपमायें तो वे कभी-कभी ऐसी ढूँढ़कर लिखते हैं कि उनकी प्रतिभा पर आश्चर्य होता है। हिन्दी और उर्दू का मिश्रण जिस हद तक प्रेमचन्दजी ने किया है, यदि उसे ही हिन्दुस्तानी मान लिया जाय तो मेरी समझ में किसी भी समझदार आदमी को उत्र न होना चाहिए।

प्रेमचन्दजी को एक विचारक की दृष्टि से देखने पर हम सीधा-सादा अहिंसावादी नहीं पाते। यह बात सच है कि सिद्धान्त रूप से वह अहिंसावादी ही हैं, पर कहीं-कहीं उनका मन इस रस्सी को जैसे बरबस तुड़ा कर भाग जाता है और वह यह कह उठते हैं कि जो हमारा अधिकार है उसे हम लेंगे अगर किसी प्रकार नहीं मिलेगा तो हिंसा का प्रयोग भी करेंगे। 'समरयात्रा' कहानी संग्रह में 'मैकू' कहानी का शराबी नायक जब शराबी नहीं मानते हैं, तो उन्हें डंडे से खूब समझाता है और लेखक उसे साधुवाद ही देता है। 'दो बैलों की कथा' में इसी प्रकार बैलों के मिस से अपने अधिकारों का बर्बस छीन लेना ही ठीक बताया गया है। अछूतोंद्वारा के वे पाषक हैं और हिन्दू-मुसलिम एक्य के पक्ष में अपने गाँवों में उन्होंने अक्सर हिन्दू-मुसलिम मित्रों की सृष्टि की है और यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि यह सब लड़ाई-भगड़ा और धार्मिक वैमनस्य पड़े हुए नागरिक ही चलाते हैं। भोले-भाले गरीबों की उससे मुफ्त में ही जान जाती है। वे मिलकर रहना चाहते हैं क्योंकि उनका भला इसी में है।

कभी-कभी प्रेमचन्दजी की रचनाओं में ऐसे स्थल आ जाते हैं जब हमें उनके ईश्वर-विश्वास पर शंका होने लगती है और जहाँ वे ऐसा आचरण दिखलाने लगते हैं जो नास्तिकों का-सा प्रतीत होता है। एकाध स्थान पर उनके पात्र हृदय पर गहरी चोट पड़ने पर मूर्तियों को फेंकते हुए और भगवान को भला-बुरा कहते दिखाई देते हैं। यह सिद्धान्त के रूप से चाहे जैसा हो पर मनोविज्ञान के नियमों से यह मालूम होता है कि ऐसा स्वाभाविक है कि कमजोर आदमी भगवान पर अपना गुस्सा उतारे। उनकी 'ब्रह्म का स्वांग' कहानी इसका उदाहरण है।

इन सब अवयवों के देख लेने पर हमें प्रेमचन्दजी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ और संसार के सर्वश्रेष्ठ कहानीकारों में से एक दिखलाई पड़ते हैं। इसमें कोई शक नहीं कि कहानी में मनोविज्ञान ढूँढ़ने की जो चाट आधुनिक पाठक को पड़ गई है उसकी तुष्टि प्रेमचन्दजी की कहानियों द्वारा नहीं होती, परन्तु भारतीय जीवन को लेकर अभी तक प्रेमचन्दजी से बढ़कर कहानियाँ किसी ने नहीं लिखी और मृत्यु के पाँच साल बीत जाने पर भी कहानी का मैदान अभी तक प्रेमचन्दजी के ही हाथ है।

शिव-नृत्य

[अम्बेश]

युगीय कला के कलात्मक पार्श्व में नटराज के नृत्य के स्वर आज गुँथकर तापस आत्मसंयम की महानता एवं बौद्धिक उत्कण्ठा से, तांत्रिक पीठों की साधना से कुल कुण्डलिनी शक्ति जागरित कर चुके हैं। आज की हमारी कला-साध हमारे देवी-देवताओं से हमें उत्तराधिकार में मिली थी। जब से मानव ने जगतल पर पैर रखना सीखा, तब उसने पैर में घुंघरू बाँध लिये हों और सम्पन से बज उठे हों—एक लय में भी—इस प्रकार नृत्यकला का आविष्कार नहीं हुआ था। शृंगी निर्घोष में शिव ने तीन नृत्य किये थे।

प्रथम नृत्य है—शिव-प्रदोष-स्तोत्र में वर्णित हिमालय की पर्वतीय श्रेणियों में शिव का सांध्य-नृत्य।

‘तीन विश्व की माता को मणिजटित स्वर्ण सिंहासन पर आसीन कर शूलपाणि कैलाश पर्वत के उच्चतम शिखर पर नृत्य करते हैं और सर्व देवता वहाँ एकत्रित हो जाते हैं।

‘सरस्वती वीणा बजाती है, इन्द्र बाँसुरी से स्वरलय देता है, बृह्म संकेत करता है, लक्ष्मी गान गाती है, विष्णु ढोल बजाता है, और सर्व देवता वहाँ एकत्रित हो जाते हैं।

‘नृत्य में शिव के दो हाथ हैं। कोई भी अपराधी असुर उनके पैरों में नहीं है।’

द्वितीय है तांडव—वीरभद्र या भैरव का श्मशान में देवी के साथ नृत्य। इसमें शिव के दस हाथ हैं।

तृतीय है विश्व के केन्द्रस्थल तिलाई या चिदम्बरम् की सभा में शिव का नंदन-नृत्य। तारागण के तपोवन में ऋषि साधना करते थे। शिव उनको शास्त्रार्थ में हराने चले—साथ में नारीवेश में विष्णु को लेकर। ऋषियों ने यज्ञ-धूम्र से चीता उत्पन्न किया। शिव ने छोटी उँगली के नख से उसे मार डाला और उसके चर्म को अपनी कटि में लपेट लिया। तब एक सर्प निकला परन्तु शिव ने उसे हार की तरह उसे गले में डाल लिया। वे नाचने लगे और लय-स्वरों के साथ राक्षस मुयालक को मार डाला।

शिव नृत्य करते ही रहे। एक हाथ में डमरू, दूसरा हाथ उठा हुआ मानो संदेश देता हो—‘डरो मत’, तीसरे हाथ में अग्नि, चतुर्थ राक्षस की ओर संकेत करता। एक पैर उठा हुआ है। केन्द्राकार प्रकाश—तिरुवसि—अग्नि और डमरू थामे हाथों को झू जाता है।

शिव नृत्य से हमें पञ्चकृत्य—सृष्टि-निर्माण, स्थिति, संहार, तिरोभाव, अनुग्रह का भान होता है जो क्रमशः ब्रह्मा, विष्णु, रुद्र, महेश्वर और शिव के कार्य हैं। उनभई श्लोक के अनुसार डमरू से सृष्टि-निर्माण, आशा के उठे हुए हाथ से स्थिति रक्षा, अग्नि से विनाश, उठे हुए पैर से बन्धनमुक्ति और अङ्कित हाथ से अनुग्रह कार्य सम्पन्न होते हैं।

तिरुकुट्ट दर्शन में इसी का विश्लेषण है—

‘उसका शरीर आकाश है,
मुयालक उसका तममय घन।
तीन नेत्र हैं—त्रिज्योति,
और वह नृत्य करता है—
हमारी देह में।’

नृत्यकारी पैर, ध्वनित घण्टिकाओं के स्वर, गाये जाते गान और उठते कदम—यह सब हमारे ही हृदय की कार्य प्रवृत्तियाँ हैं। मातृकान्यास-पद का सूक्ष्मतम रूप आद्य विमर्शशक्ति, स्फुरणामात्र परावाक है। शारदातन्त्र के अनुसार चैतन्यात्मक शब्द-ब्रह्म प्राणियों के मध्य में कुण्डलिनी स्वरूप को प्राप्त कर गद्य-पद्य आदि भेदवाले अक्षरों के रूप में प्रकट होता है।

शिव विध्वंसक है और श्मशान को चाहता है। श्मशान का नृत्यकार सुदालैयादि शिव हमारे हृदय मरघट में ही तो नृत्य करता है—

‘मैंने अपने हृदय को मरघट बना लिया है।
दिन और रात्रि जलती चिता को अग्नि देते हैं।
और राख इतस्ततः बिखरी है।
तुम ताण्डव नृत्य करते इसमें आओ, कि
मैं तुम्हें दृग मीचे देख सकूँ।’

हृदय के इस नृत्य का कर्म अग्निज्वाल में जलता है, मल, अविद्या पैरों तले रौंदे जाने हैं और आत्मा आनन्द सागर में किलोलें करती है।

×

×

×

वैज्ञानिक रीति से पंच अक्षरों में ही शक्ति निहित है—शि, वा, य, न, मः—शिव को नमस्कार ! तान्त्रिक योगियों का कथन है कि ५१ पीठों की साधना एकत्र करने पर उसकी कुल-कुण्डलिनी शक्ति जागरित होती है। द्वादशदलयुक्त चतुर्थ पद्म अनाहत के पास धूम्रवर्ण वायुबीज ‘यं’ है। इसके बीच में रक्तवर्ण पीठ पर विद्युत् सदृश शिव विराजित हैं। मस्तक पर श्वेतवर्ण तेजोमय एक मणि है जिसमें निर्वातस्थिर दीपकलिका की भाँति हंस—बीज प्रतिपाद्य विशेष ज्योति है। यहाँ ‘हंसः’ के उल्टे ‘सोऽहं’ का जप प्रतिक्षण होता है। आसवायु को छोड़ते समय ‘हं’ तथा ग्रहण करते समय ‘सः’ उच्चारित होते हैं। ‘हं’ शिवस्वरूप तथा ‘सः’ शक्तिस्वरूपा है—

‘हंकार शिव रूपेण, सकारः शक्तिरुच्यते’ (स्वरोदय-शास्त्र ११-७) यही शिवम् के भारतीय कलादर्श के सत्यम्, सुन्दरम्, की मध्यस्थ प्रवृत्ति है।

शिव के मस्तिष्क पर चन्द्र और अर्धवर्तुलाकार 'ओम' कार है जहाँ महानता केन्द्रित है और अर्धमात्रा या प्रणव का चतुर्थ शब्द। अनाहत (अन् + आहत, विना आघात के) ध्वनि होती ही रहती थी। 'हं' और 'सः' दल के आशापद्म में त्रिकोण-मंडल है और शिव की गोद में मुद्रा, कपाल, डमरू, वर, अभय, शर, चाप की तत्शक्ति है। आकाशबीज 'हं' के मनश्चक्र में लय हो जाने के पश्चात् मन और मनश्चक्रस्थ शिव भी कुण्डु-लिनी के सद्ग्रंथि पद्म में समा जाते हैं। निरालम्बपुरी में पलंग पर नादरूपिणी देवी है और ऊपर बिंदुरूप गजकुम्भ शिव। और यही प्रणव ॐङ्कार है। भौतिक देह के सहस्रार में कुण्डलिनी आश्विनी मुद्रा से फैलती है। योनिपीठ के नाद के ऊपर निर्भूम अग्नि-शिखा की भाँति तेज का पुंज है और ऊपर हंस पक्षी की पाखों जैसा तेजोमय पीठ। यही अमानास्नी कला है।

'शिवाय नमः' के मध्य 'य' में हमारी आत्मा है। 'य' विश्व का केन्द्रस्थल है। और यहीं चिदम्बरम् है जहाँ शिव का अदन्त-नृत्य होता है। शिव-नृत्य के समय हम सुनते थे 'अस्त्राय फट्' अर्थात् आध्यात्मिक, आधिदैविक, आदिभौतिक त्रिविधताप को दूर फेंक। प्रघट्ट वैखरी धिमर्श से प्रसार करती है। अकार बिंदु विसर्ग, शिवशक्ति का सामरस्यपद है। ये सौम्य और प्रमेय कक्षा के हैं।

सिस्त्ताकाल में यह परानायक मूल प्रकृति रूप बिन्दु सृष्टि, स्थिति और संहार, आदि, मध्य और अवसान, जागरण, स्वप्न और सुषुप्ति, पर्यन्ति, मध्यमा और वैखरी, ज्येष्ठा, वामा और रौद्री, सूर्य, चन्द्र और अग्नि आदि त्रिपुटीमय त्रिरेखात्मक त्रिभाव को प्राप्त होता है। इसे यदि हम मार्क्स की वैज्ञानिक भाषा में कहें तो द्वन्द्वात्मक (dialectical) परिवर्तन है। त्रिभाव के प्रत्येक भाव को हम आज वाद या प्रकरण, प्रतिवाद या निराकरण, युक्तवाद या समन्वय कहते हैं जो द्वन्द्वात्मकता रासायनिक-विज्ञान में कणों के ऐक्य तथा विद्रोह में, एवं समाज-विज्ञान में श्रेणीयुद्ध के रूप में भी वर्तमान है।

×

×

×

आज हम इस प्रलय-नृत्य के स्वर नहीं सुनते। क्रांति के समर्थक हम स्वयं को आज कम्पनहीन, गतिहीन पाते हैं। इस रात्रि में हमारी आन्तरिक प्रवृत्तियाँ चेतनाशून्य हैं। वे नहीं नाच सकतीं जब तक शिव उनमें जीवन-गति कम्पन न भर दे। वह उठे, नृत्य करे और कम्पन की जागरित लहरें भौतिक आन्तरिक पदार्थ में संचारित हों। सारा पदार्थ हृदयस्थित चिदम्बरम् के गोलाकार में नाचने लगे—प्रलयकारी के जागरण और क्रांति को लेकर जिन्हें हमारे जीवन की शत-शत आसों और वाणी अर्पित हैं!



सात कविताएँ

योम सोवियत्

[नरेन्द्र शर्मा]

गीत लिखूँ क्या वीरों के जब गला घोटती हो कारा,
सूख चली जब रेगिस्तानों में मेरी कविता - धारा !
गीत लिखूँ क्या वीरों के भू डोल रही जैसे पारा,
काँप रहे जब भूतं - भविष्यत्, वर्तमान जब पथहारा !
पहले की क्या बात लिखूँ जब वीर कहाया हत्यारा,
वीर कहाया, जिसने जितने देश उजाड़े चिन्धाड़ा !
चतुर कहाये धोखा देकर, बुद्धिमान ढोंगी बनकर,
धर्मात्मा वह, इन्सानों को समझा जो कङ्कड़ - पत्थर !
एक ओर ईश्वर की पूजा, एक ओर कुचला मानव,
एक ओर देवता बने तो एक ओर मानव दानव !
भाई को जकड़ा गुलाम कर बन बैठे खुद महाराजे,
सदियों तलक सवारी निकली साथ चले गाजे - बाजे !
कुदरत से लड़ना था जिनको, आपस में सौ टूक हुए !
इन्सानों को लड़ते देखो हैवानों की भूख लिये !
सदियों तक यह हाल रहा जब रूस देश में आग लगी,
इन्कलाव सैलाव सरीखा आया, मानव जाति जगी !
हाथ बढ़ा लपटों ने आगे काराघर सब तोड़ दिये,
एक चोट में कई कोट भूखे - दूटे आजाद किये !
रूस पुराना गले फूँस-सा, सुनो साथियो, खूब जला,
उसी आग से चिनगारी-सा लाल सितारा भी निकला !
तब से तो सारी दुनिया में जगमग लाल सितारा है—
देश - देश में भूखे - नंगों को प्राणों से प्यारा है !
इस अधियारी दुनिया का कटता जिससे अधियारा है,
सुनो साथियो, सब का प्यारा ऐसा लाल सितारा है !

किसकी वीर भुजाओं ने पर रोपा लाल सितारा था ?
 यह वह पहला वीर नहीं जो सचमुच में हत्यारा था !
 इन्कलाब की लाल फौज में वीर वही कहलाता है,
 जो मजदूरों का, कमजोरों का रहवर रखवाला है !
 लाल फौज का वीर सिपाही ही नवयुग का हलकारा,
 क्यों न उसी की ओर वहे यह दिशाभूल कविता - धारा ?

पेट काटकर महल बना था दुनिया के मजदूरों का—
 लाल फौज जिसकी रखवाली, रूस देश मजदूरों का !
 रूस देश मजदूरों का है, लाल रूस मजदूरों का,
 पेट काटकर महल बना था दुनिया के मजदूरों का !

सुनो साथियो ! उसी देश की वीर भूमि की छाती है—
 दुश्मन धाया पर क्या उससे लाल फौज घबराती है !
 पहले भी तो टिड्डी दल से धाये थे घिर हत्यारे,
 लाल फौज के आगे दुनिया के दखलनदाजी हारे !

दहलाता खिभियाता दुश्मन, ऐसी लाल फौज अपनी !
 यह वह चिड़िया नहीं, जिसे दुश्मन समझा थर-थर कंपनी !
 लाल हवाई बेड़े के सब ओर जहाजी बढ़ते हैं,
 आसमान में अड़ता दुश्मन, वह उड़कर जा भिड़ते हैं !
 नाक रिंगड़ते वायुयान दुश्मन के—कठिन कसाला है,
 अड़ टैंक से टैंक, तोप पर तोप उगलती ज्वाला है !
 धुआँ उगलते बम्ब बम्ब पर घुट आँधियारा छाया है,
 लाल फौज से लोहा ले ले कर दुश्मन दहलाया है !
 दुश्मन के जंगी बेड़े जो सागर पर उतराते हैं,
 खा गोलों की मार नील नहरों में लय हो जाते हैं !

देश सोवियत उगता सूरज जिसका लाल उजाला है,
 नाज़ी जर्मन देश रात का धुआँधार आँधियारा है !
 लाल रूस की लाल फौज से टक्कर लेता हत्यारा,
 पर उगते सूरज को कैसे निगल सकेगा आँधियारा ?

लाल रूस को जिसने समझा हो धरती का चप्पा भर,
 वह इस दुनिया की हलचल को समझ सका क्या हच्चा भर ?
 देश नहीं वह, राष्ट्र नहीं वह, वह मानवता की आशा !
 लाल रूस के इन्कलाब की गाथा, दुनिया की गाथा !

इसे जर्मनी और रूस की समझौ नहीं लड़ाई भर,
नाज़ी जर्मन की रूसी पर समझौ नहीं चढ़ाई भर !
आज रूस के मैदानों पर दुनिया भर का निपटारा,
लाल फ़ौज का वीर सिपाही ही नवयुग का हलकारा !

हैं ऐसे भी लोग कि जो दुश्मन की जीत मनाते हैं,
ये हारे ज़वारी ज़वारी से मिल कर दाँव लगाते हैं !
कोई कहता जापानी आये तो मेरी बन आये,
मैं भी कर्नल बन जाऊँ जो जापानी छत्तर छाये !
कोई रोता जर्मन फ़ौजें आतीं तो मेरी बनती,
फिर से मेरी झुकी कमर भी ठोकर खा-खाकर तनती !

नामदों की दुनिया में ही वीर कहाता हत्यारा,
लाल फ़ौज का वीर सिपाही पर नवयुग का हलकारा !
लाल फ़ौज का वीर सिपाही ही नवयुग का हलकारा,
उस उगते सूरज को कैसे निगल सकेगा अंधियारा ?

खूब समझ लो, साथी ! तिल भर भी जो नाज़ी दल बढ़ते,
दुनिया भर के भूखे टूटे उतने ही नीचे गड़ने !
लाल फ़ौज का खून बहे—साथी !—वह खून हमारा है,
लाल फ़ौज का लाल सिपाही नवयुग का हलकारा है !

पेट काट कर महल बना था दुनिया के मज़दूरों का,
लाल फ़ौज जिसकी रखवाली, रूस देश मज़दूरों का !
लाल रूस मज़दूरों का है, रूस देश मज़दूरों का,
पेट काट कर महल बना था दुनिया के मज़दूरों का !

साँस रोक सदियों तकती हैं इन रूसी मैदानों को,
देखें कौन उजाड़ सकेगा सदियों के अरमानों को !

चाहे अपने लोहू से हो, चाहे झंडे के नीचे,
लाल हमें करना दुनिया को लाल सितारे के नीचे !
आज रूस के मैदानों पर दुनिया का वारा-न्यारा,
पर उगते सूरज को कैसे निगल सकेगा अंधियारा !

धनकटनी

[रामइकबालसिंह 'राकेश']

दुपहरिया अगहन की,
शीतल मन्द तपन की।
लेती मीठी भूपकी,
पुरवइया की सनकी।

ऊबड़ - खाबड़
खेतों की छाती पर
विपुल शालि - दल
स्वप्नों से भर अञ्चल
कंगालों के सम्बल
राशि - राशि फल

भुक-भुक पड़ते बोझल
संजीरा, गजकेशर

मनसरिया, दुधकाँड़र
बाँसबरेली, कान्हर

तुलसी फूल मनोहर
सबुजे, गेंहुए, साँवर

रूप धौर, चितकावर
वर्ण, गन्ध, मधु अक्षर

पलकों में मृदु भर - भर
रंग - रंग के सुन्दर

जिन पर जीवन निर्भर
जिनसे तृप्ति निरन्तर

नबोल्लसित भूतल पर
ऊर्वर

लहराते रह-रह कर !
दुपहरिया अगहन की

शीतल हरिचन्दन की
आते भोंके थम-थम

धनखेतों से गम-गम
मृद, असभ्य, उपेक्षित

पीड़ित, शोषित, लुण्ठित

बहरे, गूँगे, लँगड़े
बच्चे, बुड्डे, तगड़े

ओढ़े जर्जर चिथड़े
तूल जलद-से उमड़े

मरभूखे दल - के - दल
पके शस्य - फल

शाद्वल-शाद्वल

काट रहे लो, चर - चर
डंठल से मुट्ठी - भर

रखते जाते भू - पर
ठहर - ठहर बढ़ - बढ़कर

हरित धान के अञ्चल
चञ्चल

कटते चर - चर

हँसिया से छप, छप, छप !
देखो, अन्ध विवर को,

चूहे के उस घर को,
मुसहर के दो बच्चे,

कोमल वय के कच्चे,
क्रद के छोटे - छोटे,

मांसल, मोटे - मोटे,
नटखट, भोले - भाले,

मैले, काले - काले,
भगवे पहने ढीले,

काजर - से कजरीले !
कोड़ - कोड़ खुरपी से

पूँछ पकड़ फुर्ती से
पटक - पटक ढेले पर

मृत चूहें ले लेकर
बाँध लिये पछुवे में

भगवे के ढकुवे में

खुरच - खुरच अन्दर से
 चुनते तंग चिवर से
 विस्फारित अधकूतरे
 मटमैले, धनकतरे
 चूहे का रमसालन
 नमकीला, मनभावन
 और, मजे की निखरी
 पके धान की खिचरी
 मालिक की धनकटनी
 खूब उड़ेगी चटनी
 कूड़े करकट संकुल
 बिल के कुतरे तंडुल

गन्दे, उंछ, अपावन
 उदर - पूर्ति के साधन
 × × ×
 अखिल धान के अम्बर
 प्रियतर, शुचितर, सुखकर
 हहर - हहर कर
 कटते छप - छप
 हँसिया से चर-चर-चर !
 दुपहरिया अगहन की,
 शीतल मन्द तपन की।
 लेती मीठी भपकी,
 पुरवइया की सनकी।

★

शिव की स्वर्ग-यात्रा

[रामदयाल पाण्डेय]

नाना विधि हो सजित-भूषित
 नाना विधि हो अर्चित-पूजित
 अन्तिम क्रोध-क्षमा से वंचित
 अन्तिम सुख-स्वप्नों से सेवित
 पा कातर करुणा का क्रन्दन
 संज्ञाहीन प्यार का चुम्बन
 पा अन्तिम आकुल आलिंगन
 अन्तिम विदा और अभिनन्दन
 मा का धन, रानी का राजा
 एक खिलौना, भुँभना, बाजा
 जीवन के कन्धों पर चढ़कर
 उठकर पृथ्वी से कुछ ऊपर
 बनकर चला देवता, नेता
 स्वर्ग-नरक का परिचय देता
 सुनता मिथ्या भावों का स्वप्न
 करता अमर सत्य का गर्जन
 सच, राजा की चली सवारी

या राजा बन गया भिखारी
 जीवित का स्वर्गीय रूप यह
 या है मृत की दुनिया भारी
 पीछे एक जलूस चला है
 धूप जला है, दीप जला है
 कोई करता भटपट—छटपट
 कोई दौड़ रहा है सरपट
 ताक रहा है कोई चौखट
 भाँक रहा है कोई धूँधट
 एक चतुर्दिक आकुलता है
 आतुरता है, उत्सुकता है
 नीचे हैं वाहक मानवगण
 ऊपर शिव करता यह चिन्तन
 यह सजधज, हलचल, आन्दोलन
 क्यों न हुआ ऐसा ही जीवन
 अरे मृत्यु को भी है इच्छा
 शिव का भी है एक महोत्सव

चला मर्त्य से स्वर्ग देखने
भूम-धाम से मानव का शव

× × ×

लो, उतरा फिर यह पृथ्वी पर
आया एक विगम-धाम फिर
बात पदों की कौन, भूमि पर
यह रखता निज गर्वोन्नत सिर
जिसे मर्त्य कहता है मरघट
अरे, स्वर्ग का द्वार यही क्या
बीचा-बीच स्वर्ग-पृथ्वी के
खड़ी एक दीवार यही क्या
सामष्टिक श्रम-कला मिलाकर
देते नर काष्ठों को जीवन
एक स्नेह जलता स्वाभाविक
जगमग इस मरघट का आँगन
अरे, स्वर्ग में यह अभिनन्दन
या जग के मरघट का पूजन
मानव श्रम से सृष्टि भोगता
मानव श्रम से सृष्टि मिटाता
रोम-रोम जल कर मानव का
भव-पथ पर आरती सजाता
मिटा विश्व की घोर विषमता
देता मरण मनुज को समता
और मरण की शुभ इच्छा पर
फूल चढ़ाता है प्रेमी नर
जब तक उर में स्नेह-स्रोत है
जब तक पुष्ट बाहुओं में बल
तक तक माँग नहीं सकता नर
देवों से जीवन का सम्बल
और देव उसको क्या देंगे
उसकी विवश कामना लेंगे
मानव ही है एक विधाता
रचता वही देव या दानव
मानव ही है एक पुजारी
वही पूजता जीवित या शव

और किसे है इतना वैभव
और किस है इतना गौरव

× × ×

वन कर अमर तत्त्व—देवात्मा
अब होगा शव स्वर्ग-निवासी
उसकी मुख-मुविधा का उपक्रम
करते फिर भी भूतलवासी
उसकी नष्ट-दग्ध इच्छाएँ
जागरूक हैं मानव-मन में
उसकी अमिट लालसाएँ, जो
हो न सकीं पूरी जीवन में
उसका पुण्य सघन उग आया
उसका कलुष नहीं अब जीता
उसके विप के विन्दु-विन्दु को
निज सौभाग्य समझ नर पीता
उसे दे रहा मधुर फूल-फल
मेवे, दुग्ध, अन्न, गंगाजल
उसे दे रहा भूमि, धाम, धन
सारे साधन और प्रसाधन
मृत का यह पूजन-आराधन
जीवित से क्यों घृणा, क्रोध, रण
स्वर्ग एक को यदि करता शत
ता कर सकता मर्त्य कौटि शत
दे सकता है मूल्य अधिक नर
पूजक है वह, नहीं अधिक नर
पूजक है नर, पूजनीय है
उसका पीड़क नाटकीय है
भोग, अरे साक्षात् स्वर्ग तू
बना न भव को घोर निरीश्वर
नाव पूर्ण मानव की ले चल
गति हो तीव्र, या कि हो मंथर
अरे मरण का गौरव पीछे
पहले है जीवन का गौरव
मृत का तो उत्सव है पीछे
मना प्रथम जीवित का उत्सव

कटुई का गीत

[केदारनाथ अग्रवाल]

काटो काटो काटो करबी ।
साइत और कुसाइत क्या है,
इच्छा से बढ़ साइत क्या है !
काटो काटो काटो करबी ।
मारो मारो मारो हँसिया,
हिंसा और अहिंसा क्या है,
जीवन से बढ़ हिंसा क्या है ।
मारो मारो मारो हँसिया ।
पाटो पाटो पाटो धरती ।
धीरज और अधीरज क्या है,
कारज से बढ़ धीरज क्या है ।
पाटो पाटो पाटो धरती ।
काटो काटो काटो करबी ।



उठ अब कर न जीवन क्षीण

['विनोद']

ओ प्रपीडित ! ओ प्रवंचित दलित तम में लीन ।
उठ अब कर न जीवन क्षीण ।

मूक रह, सब भाग्य-वश कह,
जहर-ज्वाला-यातना सह,
दैत्य की जलती चिता में—
आज तक तन-प्राण से रह,

ओ प्रपूरण प्राणधर्मा ! बन न आज मलीन ।
उठ अब कर न जीवन क्षीण ।

मिट गये भूदेव वे सब,
चल बसे नरदेव वे सब,
मनुज से करते घृणा जो—
मनुजता से हेय वे सब,

'मनु' मनुजध्वंसी-व्यवस्था पाप-ताप अधीन ।
उठ अब कर न जीवन क्षीण ।

देवता तू आप अपना,
स्वर्ग का मत देख सपना,
फूँक दे विश्वास वे सब,
भाग्य-वश जिसमें कल्पना,
प्राण-धारा अग्रमी ओ ! प्राण में हों लीन ।
उठ अब कर न जीवन क्षीण ।
अन्न का अधिकार सम ले,
ज्ञान का अधिकार सम ले,
और जीने के लिए—
मानव-सुलभ-व्यापार सम ले,
मुक्त होकर, ओ प्रपीड़ित, देश कर स्वाधीन ।
उठ अब कर न जीवन क्षीण ।



दिशायें



[शमशेरबहादुर सिंह]
टिक्—टिक् — टिक्—टिक्...
दिशा, घड़ी ! कौन
बता...बता...!
जिधर समय-मुख,
सुख दुख ।
गान अकारण
व्यर्थ उठे
क्यों ?
दशा अति नीरव
दिशाएँ मन की
नहीं मिलतीं
अब ।
मौन अर्थ ले
प्राण विसर्जन
क्यों ?
दिशाएँ जन की
नहीं मिलतीं
अब ।

शोषण-जाल

[ब्रजमोहन गुप्त]

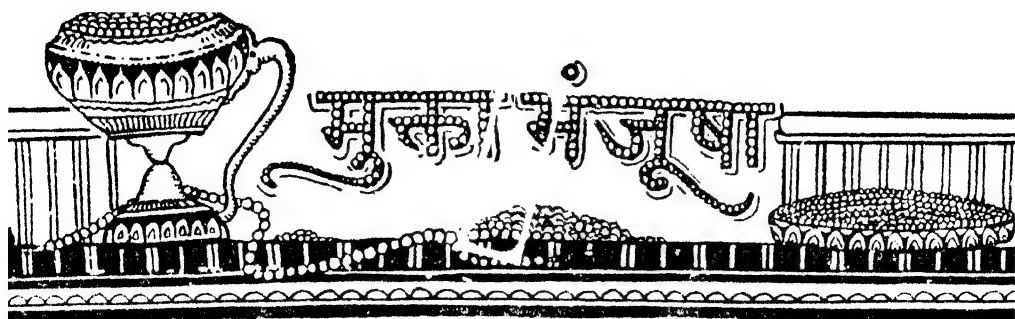
जल जाएगा जाल पुरातन ।

मानव की उन्नति के मग में
 प्रति पग पर कंटक छिटका कर,
 मानव को पीड़ित करने को
 शोषण के अङ्गार बिछाकर,
 बना दिया अभिशाप जगत में जिसने मानव का लघु जीवन !
 जल जाएगा जाल पुरातन !

आज भड़क उठी है ज्वाला
 भूपतियों के समरांगण में,
 आज प्रलय का ताण्डव होता
 पूँजीपतियों के इस रण में
 यह विनाश का ताण्डव, पर है यह विनाशकारी अन्तिम रण !
 जल जाएगा जाल पुरातन !

नव जीवन की लहर जगत में
 नव प्रकाश ले साथ बहेगी,
 समता का व्यवहार जगत में
 होगा, जगती सुखी रहेगी,
 बन जाएगा मानव का जीवन वर्दान जगत में पावन !
 जल जाएगा जाल पुरातन !





हिन्दी

● ['अबोहर और उसके बाद ?' शीर्षक से जैनेन्द्रकुमारजी ने 'जीवन-साहित्य' में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अबोहर अधिवेशन में उठनेवाले प्रश्नों पर विचार प्रकट किये हैं। उन्हें अपने पाठकों के लिए उपयोगी समझते हैं अतः जैनेन्द्रजी के पत्र के मुख्य अंश उद्धृत कर रहे हैं।—सं०] ●

★ सम्मेलन को अगर 'हिन्दी' का और 'साहित्य' का और सचमुच का 'सम्मेलन' होना है तो उसे 'हिन्दी' और 'साहित्य' और 'सम्मेलनत्व' (लोक-जीवन के प्रतिनिधित्व) के प्रति दृढ़प्रतिज्ञ रहना होगा। इस समय तो यह बात नहीं है। राष्ट्रभाषा और प्रचार की वृत्ति का उस पर बहुत दबाव है। और उसका सम्मेलनत्व भी नीति से अधिक व्यक्ति की प्रधानता के कारण किंचित् संदिग्ध है।

★ प्रश्न हो सकता है कि राष्ट्रभाषा-प्रचार और हिन्दी-साहित्य क्या विरोधी बातें हैं ? नहीं, विरोधी तो नहीं हैं, पर भिन्न तो वे हैं। सम्मेलन दोनों का आकलन कर सकता है। पर उन दोनों को परस्पर में उलझने देकर सम्मेलन दोनों के प्रति और अपने प्रति अन्याय करने का ही भागी हो सकता है। सम्मेलन के पिछले पाँच अधिवेशनों की तो बात अनुभव से मैं कह सकता हूँ। हिन्दी और राष्ट्रभाषा तथा साहित्य और प्रचार इनके असामंजस्य की व्यर्थता और कटुता का प्रदर्शन ही उनका इतिहास रहा है। समय बर्बाद गया है और गर्मी भड़की है। दूर-दूर के लोग आये हैं और उनकी शक्तियों का कोई उपयोग नहीं हुआ है। शक्ति विखरी पड़ी है और सम्मेलन के अधिवेशन पर वह एकत्रित भी होती है, पर कोई विधायक कल्पना नहीं जो उसे ऐक्य में ढालकर संकल्प का रूप दे।

★ राजेन्द्रबाबू का प्रस्ताव सम्मेलन के आगे पेश नहीं हुआ। वह आ नहीं सकते थे इससे वापिस ले लिया गया। वह प्रस्ताव मेरी सम्मति से सही न था। सही वह हो सकता था यदि स्वयं टण्डनजी हार्दिक भाव से उसके प्रस्तावक होते। प्रस्ताव की रू से जिनको अधिकार मिल रहा हो वे नहीं, बल्कि जिनकी ओर से मिल रहा हो, वे ही उसके प्रस्तावक होने चाहिए।

★ लेकिन उससे यह उजागर सचाई ओट में न पड़नी चाहिए कि सम्मेलन जितना खुलकर और जमकर हिन्दी का होकर काम करेगा उतना वह सबल और सार्थक होगा। हिन्दी पर जोर देने से हो सकता है कि कुछ की निगाह में उसकी अखिल भारतीयता असिद्ध ठहरे। लेकिन अखिल भारतीयता का मोह असली काम को दाबकर क्रागजी काम को बढ़ाता हुआ

देखा जाता है। सच्ची अखिलता आत्मा में रहती है। शरीर अखिल बन सकता तो शरीर न होता। यानी अपनी भौगोलिक सीमाएँ बड़ी बताकर कोई बड़ा नहीं बन सकता; जब कि एक व्यक्ति या समिति या संघ, कितने भी परिमित क्षेत्र में सही, सच्ची सेवाभावना से काम करके अखिलता का अर्जन करता है। नहीं तो क्या बात है कि एक सन्त, जो दौड़-धूप के नाम बस अपनी कुटिया से बाहर नहीं जाता, दुनियाभर का समझा जाता है और दुनिया उसे अपना समझती है ?

★ इसलिए अखिल भारतीयता अपने आप में भ्रम है। उसका दावा थोथी महत्वाकांक्षा हो सकती है। हिन्दी का होकर उसी कारण सम्मेलन अखिल भारतीयता से गिर नहीं जाता। हाँ, असाहित्यिक होकर जरूर वह अखिलता का क्या सच्ची प्रान्तीयता से भी गिर जाता है। असाहित्यिक दृष्टि अधिकार की छीन-भूट की दृष्टि है। साहित्य की दृष्टि संस्कृति यानी निरभिमान सेवा की है।

★ यह समझना भारी मोह है कि हिन्दी-साहित्य की दिशा में अपनी सब या प्रधान शक्तियों को लगाकर सम्मेलन अपने को ह्रस्व कर लेगा। प्रचार के बल पर जो बड़प्पन आता है उसकी असलियत और स्थायित्व दैनिक अखबारों के विज्ञापन के मानिन्द है। उससे धन यानी माया बटोरी जाती है। पर उसी से सच्चे जीवन का हास होता है। जो अपना अङ्ग यानी दास नहीं, वह धन परिग्रह है। वह व्यक्ति के विकास में बाधा है। इसी तरह सम्मेलन की व्यापकता जरूरी तौर पर उसका बल नहीं है। बल्कि कौन जाने वह परिग्रह हो।

★ लेकिन मैं बहका। राजेन्द्रबाबू के प्रस्ताव के अर्थ में कोई खोट न थी। बल्कि पिछले ५-७ वर्षों का सम्मेलन का इतिहास बताता है कि वही एक उपाय है। राष्ट्रभाषा हवा में नहीं रह सकती। तय है कि हिन्दुस्तान के लिए कोई राष्ट्रभाषा हो सकती है तो वह जो उत्तर भारत में आम तौर पर बोली जाती है। इसलिए नहीं कि उत्तर भारत में बोली जाती है, बल्कि इसलिए कि दक्षिण और शेष भारत में भी समझी जाती है। दूसरी और हमारे पास क्या है ?

★ उस राष्ट्रभाषा को हिन्दी कहते हो तो सच कहते हो। पर सकुचे दिल से कहते हो तो झूठ कहते हो। हिन्दी यदि वह है जो अखण्ड भारत-राष्ट्र के किसी अंग को, यानी उस अंग की भाषा को, अकृत्रिम भाव से अपने में पचाने से बचती और डरती है तो कृपया वह कुछ हो, अत्यन्त शुद्ध वस्तु वह हो, पर, राष्ट्रभाषा वह नहीं है। हिन्दी को ठेठ रखने की जिद हिन्दुस्तानी शब्द के आविष्कार के मूल में है। अगर हिन्दुस्तान वह है जिसमें मैं भी हूँ और तुम भी हो तो वह हिन्दी जो मेरी है और तुम्हारी नहीं है हिन्दुस्तान की राष्ट्रभाषा नहीं हो सकती। 'अरे भाई, तुम अपनी भाषा को उर्दू कहते हो ? ठीक है, मेरी हिन्दी उससे पराई नहीं है।' इस मनोवृत्ति के बिना हम राष्ट्रभाषा के विस्तार और सँवार में कुछ भाग नहीं ले सकते।

★ लेकिन साफ है कि अखण्ड राष्ट्र की अखण्ड निष्ठा दुर्लभ है। हम विभक्त जीवन जीते हैं। अँग्रेजों और अँग्रेजी की कृपा। हिन्दी का मुँह पूरब को है तो उर्दू का पच्छिम को।

पर किनारे दो हों और उनमें फासला हो, बीच की धारा को जीवित रखने में तो दोनों ही जरूरी हैं। एक ही किनारा जिसका हो ऐसी जीवित वस्तु दुनिया में कहीं कोई नहीं। इसलिए किसी किनारे को तोड़ने की जिद नहीं हो सकती। पर जहाँ मझधार है वहाँ किनारे की क्या बिसात ? हिन्दी और उर्दू दो हैं, इसको सावित करने के लिए किसी तर्क की जरूरत नहीं। पीठ और छाती क्या है ? लेकिन वे दोनों अपनी दुई को सहते रह सकते हैं, क्योंकि दोनों के बीच, जैसे कि उनके संरक्षण में, हृदय है जो कि दोनों का एक इष्ट है। पीठ और छाती दोनों की ही सत्ता इसलिए है कि वे अपने भीतर के न दीखनेवाले दिल और फेफड़े पर किसी तरह का आघात न हाने दें।

★ पर यह देख क्या रहा है ? दिल और फेफड़े की तरफ अपना दायित्व भूलकर पीठ और छाती क्या अपनी-अपनी अस्मिता में भूलकर आपस में भगड़ा मचाया चाह रहे हैं ? भाषा थी इसलिए कि वह भावना का वहन करे। भावना है इसलिए कि खण्ड अपने को अखण्डता की अनुभूति में लीन कर सके। युग-युग के इसी प्रयास में मानव को जन्म मिला और मानव ने संस्कृति को जन्म दिया। आज क्या ये भाषाएँ संस्कृति से अपना पल्ला छुड़ाकर अपनी-अपनी अलहदगी को ही स्वतंत्र सत्य मानकर एक-दूसरे को नोचना चाहती हैं ? ऐसे तो राष्ट्र का निर्माण नहीं उसकी मृत्यु ही हो सकती है। भाषा का हृदय है साहित्य। कौन कहता है कि प्रस्ताव से या सरकार से कोई भाषा बनी या बिगड़ी। जिन्होंने अपने समूचे मर्म को वाणी में उँडेलकर रख दिया है सदा उन्होंने ही भाषा को बनाया है। कोई सरकारी टैक्स्ट बुक रामायण जितनी नहीं बिकी, न बिक सकेगी। अवधी बोली तुलसीदास के स्पर्श से भारतभर की भाषाओं की नसों में प्रचार पा गयी। अवध प्रान्त का प्रान्त-प्रेमी नवाब लाख फौज इस्तेमाल करके क्या अपने यहाँ की भाषा का कुछ भी प्रचार कर सकता था ? पर तुलसीदास को क्या अपनी भाषा का पता था ? नहीं, वह तो निपट रामभक्त थे।

★ इसी से निश्चित विश्वास के साथ मैं मानता हूँ कि सच्चे साहित्य से उसकी भाषा का सच्चा प्रचार होता है और हिन्दी-प्रचार के हित में यदि सम्मेलन सर्वाधिक उपयोगी काम करना चाहता है तो उसे रचनात्मक दिशा में साहित्यिक काम करने की ओर प्रवृत्त होना होगा।

★ राष्ट्रभाषा ? हैं हमारे देश में कुछ ऐसे लोग जो सामयिक सब प्रश्नों को अखण्ड राष्ट्र की श्रद्धा और दृष्टि से देखते हैं। वे दो राष्ट्रभाषा को उनके हाथ में। जो हमारा है वह केवल हमारी आत्मा के बल से ही हमारा हो सकता है। अन्यथा वह परिग्रह है। सम्मेलन के लिए राष्ट्रभाषा का प्रश्न परिग्रह हो रहा है। हिन्दी के काम पर उससे दबाव पड़ रहा है। सम्मेलन अकृतकार्य हो रहा है। यदि वह अपने हिन्दी-कर्तव्य में सचेत होना चाहता है तो उसे अपने से बाहरी पर-धर्म से छुटकारा पा लेना चाहिए। जहाँ तक शक्ति है वहाँ तक कर्तव्य है। जहाँ अपने कर्तव्य की पहुँच नहीं है वहाँ की चिन्ता भी उचित नहीं है। राष्ट्रभाषा की चिन्ता से सम्मेलन को दुबला नहीं होना चाहिए।

उसे विश्वस्त रहना चाहिए कि हिन्दी से छूटकर कोई सरकार, कोई कांग्रेस किसी भाषा को सच्चे अर्थों में राष्ट्रभाषा नहीं बना सकती। और इस तरह सर्वाश में हिन्दी का बन रहकर सम्मेलन राष्ट्रभाषा को हिन्दी के अधिक-से-अधिक निकट रखने, बल्कि हिन्दी ही बनाये रखने, की दिशा में सर्वाधिक सफल हो सकता है।

★ खैर, इन भावनाओं को लेकर मुझे क्या करना चाहिए—अबोधर पहुँचते ही मैं इस सोच में पड़ा। प्रस्ताव लाऊँ ? प्रतिनिधियों से मिलकर आन्दोलन करूँ ? या एक बार खुलकर किसी तरह अपनी बात कह डालूँ और बस ?

★ इधर श्रीमन्जी मुझे कहते थे कि इन पिछले महीनों में जो बेचैनी रही वह क्या यों ही ? इस बारे में सम्मेलन को क्या कुछ नहीं करना-धरना है ? यहाँ तो यही दीखता है कि सब शान्ति है। इस अवसर प्रतीक्षा के बीच टण्डनजी का प्रस्ताव आया। महत्त्व का था इसी से शायद पीछे आया। शाम को सुना भर दिया गया। विचार के लिए विषय-निर्वाचनी की अगली बैठक रखी गयी। यह बड़ी शुभ बात थी। अगले दिन प्रस्ताव को छपी प्रतियाँ विषय-निर्वाचनी के हाथों में थीं। उस अगले दिन के छपे हुए और पिछले दिन के सुनाये गये प्रस्ताव के रूपों में एक संक्षिप्त और अत्यन्त शुभ अन्तर था। उसकी ओर कदाचित् किसी का ध्यान नहीं गया। सद्भाग्य सब सहज स्वीकार करते हैं, याद चोट की रहती है। मानता हूँ कि मैं कोई गोपनीय बात नहीं खोल रहा हूँ। पर यदि वह गृह्य हो तो भी जानी जाने लायक है।

★ प्रस्ताव सुनाया गया तब जहाँ उसमें हिन्दी और उर्दू शैलियों का उल्लेख है वहाँ उर्दू के लिए था कि वह विकृत शैली है। प्रस्ताव की छपी प्रति में 'विकृत' शब्द न रहा। प्रस्ताव के प्रस्तावक टण्डनजी की ओर से तो वह शब्द आया था, वापस खिंच गया तो उसका सब श्रेय टण्डनजी को देने में कठिनाई है। उनकी कृपा कि पुनर्विचार में उन्होंने उस शब्द को गिर जाने दिया। पर मेरे लिए उसके गिर जाने से उसका आना कुछ अधिक ही अर्थपूर्ण है।

★ प्रस्ताव ध्यान से पढ़ने योग्य है। वह उर्दू और हिन्दुस्तानी शैली और शब्दों के हिन्दी से अलग प्रचलन को पहचानता है। पहले शब्द थे 'स्वीकार करता है'; पर लोगों ने कहा कि स्वीकार में क्या समर्थन भी नहीं आ जाता ? सो अंत में यह 'स्वीकार' वहाँ से हट गया। अब एक वाक्य है : 'इस विषय में सम्मेलन का कोई विरोध नहीं है।'

★ मेरी कल्पना है कि विरोधन होने सम्बन्धी उस एक वाक्य के सहारे यह आशा टण्डनजी के मन में विश्वास बनी हुई है कि गांधीजी जिस समभाव को अपने जीवन में धार्मिक नियम बनाकर पालते हैं, वही समभाव गांधीजी को इस प्रस्ताव में दीख सके या दिखाया जा सकेगा। इस तरह गांधीजी का प्रष्टबल सम्मेलन को प्राप्त रहेगा।

★ मैंने प्रस्ताव का विरोध किया। विरोध तो किया, पर अपने से बाहर जहाँ कहीं विरोध देखा उसे शांत भी किया। निस्सन्देह अपने भाषण में मैंने कहा कि जो 'हिन्दी ही' को राष्ट्रभाषा मानने के सम्बन्ध में स्पष्ट और आग्रही हैं या उस 'हिन्दुस्तानी' को राष्ट्र-भाषा

मानना चाहते हैं जिसकी व्याख्या स्वयं प्रस्ताव की तीसरी कलम में है—वे दोनों ही अपने प्रति पूरे ईमानदार रहना चाहें तो इस प्रस्ताव को अस्वीकार कर सकते हैं। प्रस्ताव के हृदय में समन्वय नहीं है, उसकी भाषा में संकट टालने की लाचार इच्छा के कारण एक समझौता भर है।

★ पर असल में मेरा विरोध इस आधार पर था कि वह प्रस्ताव वहाँ उपस्थित लोकमत की मनस्थिति को सही व्यक्त नहीं करता है। इस दृष्टि से उसमें असत्य है। वह प्रतिनिधि वर्ग के स्वेच्छित विचार-निर्णय का परिणाम नहीं है। इस तरह वह सामयिक सुविधा करता प्रतीत होता हो, पर असल में वह सम्मेलन की शक्ति को बढ़ानेवाला नहीं हो सकता। प्रत्युत वह सम्मेलन की अशक्ति की गाँठ (Complex) को ही कुछ भलकाता और एक तरह कायम करता है। मेरा पक्का विश्वास है कि वह अपनी पूछ में और-और व्याख्याओं को उपजाने का कारण बनेगा। धुएँ को चीरकर प्रकाश दे सकनेवाला वह हो ही नहीं सकता। हिन्दी के भारी लोकमत को मार्ग-दर्शन सीधी-साफ बात दे सकती है। चतुराई केवल काम ही चला सकती है। प्रस्ताव में सत्य नीति का बल नहीं है। अधिक से अधिक लोकनीति का उसमें किंचित समावेश मान सकते हैं। पर क्या आज सन् '४२ में यह साबित करने की बात है कि सत्य नीति से टूटकर लोकनीति सदा अपने लिए संकट ही बुला सकी है ?

★ सम्मेलन जो नहीं कर सका वह आगे भी नहीं कर सकेगा, यह नास्तिक ही मान सकता है। सन्देहशील होना कमजोर होना है। अविश्वास आत्मविश्वास की त्रुटि का द्योतक है। हर पल सम्मेलन के सामने अवसर है कि वह अपने स्वधर्म को पहचान ले और उसमें अधिष्ठित हो जाये। 'हिन्दी-साहित्य' यह उसके नाम की पहली शर्त है। यानी यही उसके स्वधर्म की अन्तिम सीमा है। और 'सम्मेलन' में यह भाव है कि जाग्रत लोकमत ही उसका सञ्चालन करे, व्यक्ति मात्र माध्यम हो। वह सम्मेलन नहीं जिसका हर प्रतिनिधि अपने-अपने क्षेत्र में नेता न हो। नेता वही जो सेवक है। और लोकमत का गहरा और हार्दिक विश्वास जिसने सम्पादन नहीं किया है, वह वाक्चातुर्य या हठाग्रह से यदि किसी सम्मेलन का सञ्चालन कर पाता है तो उसका यही अर्थ है कि उसका सम्मेलनत्व सन्दिग्ध है। और ऐसी वस्तु किसी भाषा, किसी साहित्य अथवा किसी लक्ष्य की सेवा नहीं कर सकती। अस्मिता गिरने के लिए होती है। एक व्यक्ति की अस्मिता के पीछे एक राष्ट्र का अन्धानुसरण चाहे हो वह उसी कारण स्पृहणीय नहीं होता। काल सबका कलेवा कर जाता है। इसलिए लोक-सञ्चालन की नीति सत्यनीति से भिन्न होकर कुछ हो ही नहीं सकती। आज तो हम लोक-जाग्रति चाहते हैं। वह सबके ऊपर होकर नहीं, सबके नीचे ही बनकर हम कर सकते हैं। कार्य-सञ्चालन की उस नीति का नाम सेवा है। महत्त्वाकांक्षा उससे उलटी वस्तु है। महत्त्वाकांक्षा में अधिकार की चाह है, सेवा में अधिकार एक परिग्रह है जो जीवन के साथ यद्यपि लगा तो है, फिर भी जो आत्मसिद्धि में बाधा है।





जीरक्षीर

दादा-कॉमरेड—लेखक, श्री यशपाल, प्रकाशक, विष्णु कार्यालय, लखनऊ, मूल्य १)।

दादा-कॉमरेड विष्णुवी यशपाल का प्रथम उपन्यास है। एक क्रांतिकारी के नाते यशपाल बहुत प्रसिद्ध रहे हैं, परन्तु पिछले कुछ वर्षों में वह एक उत्कृष्ट लेखक, व कहानीकार के रूप में आ गये। 'पिंजरे की उड़ान' 'न्याय का संघर्ष' और 'वो दुनिया' से उन्होंने अपना स्थान हिन्दी संसार में सुरक्षित कर लिया। दादा कॉमरेड, भारतीय क्रांतिकारी जीवन का अमर चित्र है।

दादा कॉमरेड में एक क्रांतिकारी का जीवन चित्रित है। लाहौर के जेलखाने में फँसे क्रांतिकारी एक दूसरे मुकदमे के लिये अमृतसर ले जाये जाते हैं। उनको छुड़ाने के लिए उनके अन्य साथी रेल में जाते समय पुलिस पर आक्रमण कर देते हैं। वह छूट जाते हैं। उनमें एक व्यक्ति रात में अमरनाथ नाम के एक कांग्रेसी बोमा एजेंट के घर छिप जाता है। रात्रि भर उसकी स्त्री की सहायता से वहाँ चुपचाप रह वह निकल आता है। वही हमारा चरित-नायक है। बाद में मालूम होता है उसका नाम हरीश है।

लाहौर के एक धनी पिता की पुत्री शैलवाला एक नये ढंग की लड़की है। वह एम० ए० में पढ़ती है, मोटर खुद चलाती है, कांग्रेस का काम करती है, स्त्री आंदोलन में भाग लेती है, कई युवक उसके मित्र हैं। उसका उनके साथ व्यवहार भी बेतकल्लुफाना है। वह यशोदा से मिलती है, उसे अपने काम में साथ लेती है, घर ले जाती है। वहाँ वह हरीश को देखती है। हरीश शैल का मित्र है। शैल भी क्रांतिकारियों के साथ काम करती है। परन्तु शैल के साथ हरीश का यह व्यवहार उसके साथियों को पसन्द नहीं।

कानपुर की एक तंग कोठरी में क्रांतिकारी पार्टी की बैठक होती है, हरीश जाने कैसे-कैसे मालगाड़ी में बैठ कर वहाँ पहुँचता है। वहाँ पर उसके व्यवहार पर टीका होती है। वह नई नीति का प्रतिपादन करता है पर साथियों से न पट सकने के कारण पार्टी छोड़ कर चला आता है। उसके आने के बाद यह निश्चित होता है कि उसे दण्ड दिया जाय। पार्टी के नेता दादा कहलाते हैं। हरीश वापस लौट कर मजदूर आन्दोलन को संगठित करने में लग जाता है। वह मजदूरों में ही रहता है।

इसी बीच दादा और बी० एम० एक अन्य क्रांतिकारी लाहौर आते हैं, हरीश का काम तमाम करने। पर वह उन्हें नहीं मिलता। वह शैल के यहाँ आते हैं। शैल से उनसे विवाद हो जाता है। इसी बीच हरीश भी उसके दर्वाजे से आता है पर शैल किसी भ्रष्टा भय के कारण उसे वापस भेज देती है। बाद में मालूम होता है—यह लोग हरीश को मारने आये थे।

हरीश आध घण्टा यशोदा के यहाँ काटकर और वहाँ अपना गलत परिचय देकर फिर शैल के साथ उसके मित्र राबर्ट व उसकी बहिन नैनसी के यहाँ जाता है। यहाँ वह हरीश से मिराजकर बनता है। राबर्ट स्वच्छन्द शैल का घनिष्ठ पुरुष मित्र है। अन्य मित्रों से उकताकर शैल उसी की ओर आकृष्ट है और उससे विवाह भी करना चाहती है, नैनसी उसकी अविवाहित बहिन है। वह हरीश—नहीं मिराजकर—की ओर आकर्षित हो जाती है। पर हरीश उसकी ओर आकर्षित नहीं। एक तो वह अपने उद्देश्यपूर्ति के ख्यालों में व्यस्त है और यदि इस बीच में कोई अन्य स्त्री आती है तो वह है शैल। वे सब मँसूरी जाते हैं पर वहाँ की प्राकृतिक मनोहरता भी नैनसी की ओर हरीश को आकृष्ट न कर सकी। वह दोनों लौट आते हैं। शैल और हरीश रह जाते हैं।

यहाँ हरीश शैल से उसे नश देखने की माँग करता है। शैल इन्कार करती है पर अन्त में स्वीकृति दे देती है, सिर्फ हरीश को प्रसन्न करने की गरज से परन्तु बड़े संकोच से। हरीश को इस दृश्य की तह में शैल और अपने बीच एक अभूतपूर्व आभ्युपगता का दर्शन होता है।

लौटकर हरीश फिर काम में लग जाता है। एक दिन पुलिस नैनसी के बँगले में आ जाती है। हरीश

प्रायों से खेलने के लिए तैयार हो जाता है। नैनमी भी ज्ञान की बाजी लगा उसके सामने बार खेलने को आ जानी है पर मामला साधारण निकलता है। बाद में नैनसी को यह लगता है कि इतने त्याग पर भी हरीश ने उसकी अवस्था की है। उसमें प्रतिक्रिया होती है।

हरीश सुलतान बनकर, अपना शरीर तेजाब से जलाकर कम्प्यूनिस्टों के साथ एक आम हड़ताल संगठित करता है। शैल और राबर्ट उसमें काम करते हैं, नैनसी तटस्थ है। राबर्ट का रूपया लग जाता है, बाद में वह हाथ खींच लेता है। मालूम होता है हड़ताल समाप्त हो जायगी।

इसी बीच दादा धन की तलाश में लाहौर आते हैं। वहाँ वह एक जगह डाका डालते हैं। पर हरीश का त्याग और उसकी हालत देख उन्हें उसके प्रति सहानुभूति होती है। वह रुपये को शैल को दे जाते हैं जिससे हड़ताल न बन्द हो।

हड़ताल सफल हो जाती है पर कुछ दिन बाद नोट पकड़े जाते हैं। सुलतान के रूप में हरीश, उसके साथी अख्तर व कुराराम पकड़े जाते हैं। वह सफाई नहीं देते, अपने पक्ष का प्रतिपादन करते हैं। न्याय उन्हें फाँसी देता है।

इसी बीच में हरीश एक दिन थका-माँदा जो शैल के यहाँ आया तो वह रात को वहीं सो रहा। उसकी थकावट दूर करने जो शैल उसके पास जा पड़ती है तो उसके गर्भ रह जाता है। पिता उसे घर से अलग करने को कहते हैं। इसी समय दादा आते हैं। जो दादा हरीश की नीति का विश्वास उसकी बातों से नहीं कर सके वह उसका महसूस उसके त्याग से आँक जाते हैं। वह शैल व उसके बालक को आश्रय देने का वचन देते हैं।

इस उपन्यास में चित्रण की दृष्टि से हरीश और शैल ही मुख्य हैं। वैसे यशोदा और नैनसी का चित्रण भी शैल के चरित्र को समझने में सहायक होता है। पुरुष-पात्रों में हरीश के बाद राबर्ट आता है। दादा, अख्तर व अमरनाथ दूसरी कोटि के पात्र हैं। रफीक, कुराराम का नाम सुना जाता है, गिरधारीलाल, बी० एम० जीवन, भली छोटे-छोटे सहायक पात्र हैं।

उपन्यास की प्रथम सफलता इसी में है कि यह बेहद मनोरञ्जक है। पुस्तक पूरी पढ़े बिना छोड़ी नहीं जा सकती। यद्यपि उपन्यास में स्थान-स्थान पर विचारों का प्राधान्य दिया गया है, पर उनमें भी दिलचस्पी ही आती है, वे उगते नहीं। इस मनोरञ्जकता के साथ कथानक में वास्तविकता इतनी अधिक है कि सारे पात्र आख के आगे चलते से दीखते हैं। क्रान्तिकारी जीवन का वास्तविक चित्र नाम पलटकर रख दिया गया है। यहाँ तक कि उसके एक भी नहीं छिपाये गये हैं। पारस्परिक द्वेष के बशीभूत होकर एक दूसरे के बारे में कैसी गलतफहमियाँ पैदा कर सकते हैं, इसके लिए बी० एम० का चरित्र भली भाँति चित्रित हुआ है।

उपन्यास शुरू से लेकर अन्त तक मनोवैज्ञानिक है। हम यशोदा, अमरनाथ, शैल, हरीश, अख्तर, दादा, राबर्ट, नैनमी, आदि को जानते ही नहीं वरन् उनकी मनोदशा को भली भाँति समझ जाते हैं।

पर उपन्यास की सबसे बड़ी खूबी तो और ही है। उपन्यास लेखन का एक ध्येय है। यशपाल ने वर्तमान संघर्ष, समाज के अन्तर्द्वन्द को, उसके द्वारा उत्पन्न परिस्थितियों को समझने का प्रयत्न, ताकि उनका सुलझाव निकल सके, इस उपन्यास में किया है। और इसमें वह बहुत सफल भी हुआ है। इस प्रयत्न में उसने समाज के मौजूदा संस्कारों, और विचार-धाराओं को जो धक्का दिया है, वर्तमान विडम्बना का जो पर्दा फाश किया है वह घर कर जाता है।

हड़ताल, मजदूर जीवन, क्रान्तिकारियों के वारनामे, मध्यवर्ग की दहती संस्कृति और वैयर्थपूर्ण गृहस्थी, अदालतों का बोधा न्याय इन सबका जो सजीव चित्रण हुआ है उसने सोने में सुहागा कर दिया है। अदालत का वर्णन, वहाँ की न्याय-प्रणाली तो अनातोलि फ्रांस के क्रैम्वल की याद दिलाती है। स्थान-स्थान पर समाज के ऊपर व्यङ्ग्य भी बड़ा तीव्र हुआ है। सब मिलकर उपन्यास हिन्दी में एक अभूतपूर्व प्रयत्न बन गया है।

—जगदीशप्रसाद चतुर्वेदी।

पराया पाप—(दूसरा संस्करण)—ले० श्री सूर्यनारायण श्रीवास्तव, प्रकाशक, साहित्य निवेदन समस्तीपुर (बिहार) पृष्ठ ७० मूल्य ॥)

हिन्दी कहानी साहित्य को लेखक ने पहले 'सरिता' कहानी संग्रह दिया था। उस पर स्व० प्रेमचन्दजी ने लिखा था कि कहानियाँ मेरी रुचि के अनुकूल हैं और इनमें अन्तिम बिन्दु (climax) का प्रयोग अति सुन्दर है। भाषा तो निर्मल जल-सो निष्पाप और प्रसादपूर्ण है।

ठीक यही सब गुण प्रस्तुत कहानी-संग्रह 'पराया पाप' में भी हैं। इसमें पाँच कहानियाँ हैं जो कि लेखक के शब्दों में जीवन की पाँच बोलती तस्वीरें हैं और वास्तव में हैं भी। सब कहानियाँ एक ही सौस में पढ़ लेने को मन होता है। वर्णन, भाषा और शब्दों में कहीं भी कोई व्यर्थ विचित्र नहीं है। पाठक कहानी की धारा में डूबा रह जाता है। कहानियों का विषय है आज का समाज। नगण्य छुट्टियाँ या सन्देह कितने बड़े अनिष्टकारी फल का रूप ले लेता है, यही दर्शाना लेखक का मन्तव्य है। लेखक समाज को पापों का कच्चा चिट्ठा मानता है। कहानी द्वारा रहस्य उद्घाटन कर वह समाज की उपेक्षा नहीं करना चाहता, बरन् दोष दिखाकर दोष दूर करना या कंठ से काँटा निकालना चाहता है। कहानियों में युवक हृदय की उमंगें और भावों की उच्च आकांक्षाएँ भरी हैं।

विषय की प्रतिपादन शैली, लेखक की स्वयं है। यह शैली हिन्दी में अपने ढङ्ग का अलग व्यक्तित्व रखती है। लेखक अधिक वर्णन नहीं करता, कम से कम वर्णन कर अपने भावों को प्रदर्शित कर पाठक को सध ले चलता है। कहानी का कथानक सरपट घोड़ों की चाल चलता है। आरम्भ से अन्त तक यही सरपटवाली चाल है। लेखक ने तालिका में प्रत्येक कहानी के पढ़ने में कितना समय लगेगा, यह भी दे दिया है। पूरी पुस्तक को पढ़ने में पौन घण्टा करीब लगेगा।

इस तीव्र गति में लेखक को व्याकरण की उपेक्षा करनी पड़ी है, पर भाषा में भाव ढक नहीं पाये हैं। लेखक ने भाषा में सुधार भी किये हैं। जन्म, उन्हें, नन्हा, अन्दर, इन्हें, तुम्हें, तुम्हारी आदि शब्दों को इस प्रकार लिखा है—जन्म, उन्हें, नन्हा, अंदर, इँहें, तुँहें, तुँहारी। लेखक ने अनुनासिक का लोप कर अनुस्वार द्वारा काम चलाया है। यह शैली विचित्र है। संस्कृत व्याकरण की पंचम वर्ण की शैली से तो भिन्न है ही। यह शैली भाषा को लिपि को लघु करना चाहती है। पर यह संकेत की इच्छा हिन्दी के लिए हिनकर नहीं। जब कोई अहिन्दी भाषा भाषी पढ़ेगा तब अनुस्वार को देखकर वह सोचेगा कि मैं यहाँ 'न' ध्वनि पढ़ूँ या 'म' ध्वनि। लेखक ने अनुस्वार का एक और विचित्र प्रयोग किया है। चलते समय जब भारी पाँव पड़ता है तब धम धम धम का धम्म धम्म धम्म की आवाज निकलती है। लेखक ने इसी ध्वनि को धंम धंम धंम लिखा है। साधारण पाठक तो इसे धम्म धम्म धम्म ही पढ़ेगा। हमारी समझ में हिन्दी व्याकरण की अनुनासिक प्रणाली वैज्ञानिक और संगत है और उसका ही प्रयोग होना चाहिये।

बिहार के कहानी लेखकों में श्री सूर्यनारायण श्रीवास्तव, अपना एक उच्च स्थान बना लेंगे, यह पूर्ण सम्भव है। कहानी कला में लेखक सिद्धहस्त है।

लेखन-कला (द्वितीय संस्करण)—ले० पं० किशोरीदासब। जपेयी शास्त्री, प्रकाशक—साहित्य एजेंसी, कनखल (यू० पी०) पृष्ठ, १६४ मूल्य एक रुपया।

लेखन-कला के प्रथम संस्करण की आलोचना "हंस" पत्र में निकल चुकी है। प्रस्तुत पुस्तक ने एक पकावत अभाव की पूर्ति की है। इस प्रकार का साहित्य, हिन्दी में अंगुलियों पर गिना जा सकता है। हिन्दी के नये लेखकों को प्रथम लेखन कला का ज्ञान प्राप्त कर लिखने की चाह करना चाहिये। बिना नींव के गृह अपना अस्तित्व नहीं रख सकता। शब्द चिन्तन और वाक्य में पदों का सज्जिवेश, नामक दो अध्याय लिख कर, लेखन-

कला-ज्ञान का मूल्य बता दिया है। पुस्तक छात्रों और नौसिखियों के लिए अति आवश्यक है, पर लेखक और कवि भी अपने हित की बात अवश्य पावेंगे। लेखक ने लेखकों द्वारा की गई त्रुटियों को चुन-चुन कर सामने रखा है। बिना व्याकरण ज्ञान प्राप्त किये कई लेखक भाग्य बद गये हैं, पर वे भाषा में अनगिनत त्रुटियाँ करते हैं। इस प्रकार भाषा में गंदापन फैलता है। लेखक इसी गंदापन को हटाकर हिन्दी को स्वच्छ निर्मल रूप देना चाहता है। लेखक का प्रयास सराहनीय और हिन्दी का रक्षक है।

लेखन-कला का प्रथम संस्करण ६४ पृष्ठ का था। पर द्वितीय संस्करण १६० पृष्ठ का है। लेखक ने सब काम की बातों का संग्रह कर दिया है। कविता, कहानी, नाटक पर भी लिखा है, पर कुछ विस्तृत होता तो छात्र अधिक उपयोग कर पाते। अन्त में संस्कृत की कहावतों का संग्रह भी जोड़ दिया है।

लेखन-कला के लेखक पं० किशोरीदास वाजपेयी, एक उद्भट विद्वान एवम् समालोचक हैं। उन्होंने लेखन-कला को प्रकाशित कर हिन्दी के नव लेखकों का अति उपकार किया है। पुस्तक स्कूलों के पाठ्य-कार्य में स्थान पाने योग्य है।

जेल की ओर—ले० सिद्धनाथ सिंह बी० ए०, एल० एल० बी०। प्रकाशक—मानस मन्दिर ७/४६ सेनपुरा, बनारस सिटी, पृष्ठ ९२, मूल्य ॥)

प्रस्तुत पुस्तक लेखक के शब्दों में अद्भुत सामाजिक उपन्यास है। देश की दुर्दशा, पापियों के अत्याचार तथा धर्म के भीषण पतन को देख कर लेखक लुब्ध है। जेल जाने पर, कष्ट सहकर समाज सुधार करने से, स्वतंत्रता-वंशी की मधुर ध्वनि सुनाई दे सकती है, यह लेखक का मत है। पुस्तक की भूमिका में गोपाल गहमरीजी ने लिखा है—‘लेखक का प्रथम प्रयास है। भाषा उछलती हुई हिन्दी है। सब कुछ इसमें है। पाठक अपनी कृति के अनुसार ले सकते हैं।’

पुस्तक में देश की प्रचलित सब कुप्रथाएँ वर्णित हैं। पूँजिवाद का आतंक, पुलिस का अत्याचार, किसानों की कठण कहानी, विधवा का दुःख, नवयुवकों की उच्च आकांक्षाएँ सब कुछ है, पर कोई तारतम्य नहीं है। लेखक उपन्यास-कला से अनभिज्ञ जान पड़ता है। किसी एक उद्देश्य का पालन नहीं हुआ है। कथानक की प्रगति निराशाजनक है। लेखक एक बात कह कर, दूसरी बात पर कूद जाता है, फिर दूसरी तीसरी घटना पर। ९२ पृष्ठ के उपन्यास को २२ अध्यायों में विभक्त किया है। कोई कोई अध्याय पोन पृष्ठ का है। उपन्यास का शीर्षक भ्रम में डालने वाला है। उसका कथानक से क्या सम्बन्ध है, जान नहीं पड़ता। पुस्तक की छपाई कागज सन्तोषजनक है।

—महावीरसिंह गहलोत।

विशेषांक

‘विश्व-भारती पत्रिका’—हिन्दी भवन, शान्तिनिकेतन, बंगाल। वार्षिक मूल्य ६), प्रति संख्या १॥। सम्पादक हजारीप्रसाद द्विवेदी।

‘विश्वभारती’ पत्रिका का प्रथम अंक जो जनवरी १९४२ से निकलना प्रारम्भ हुआ है हमारे सामने है। प्रस्तुत अंक के आवरण पृष्ठ को देखते ही चित्त प्रसन्न हो जाता है। अन्दर रवीन्द्रनाथ ठाकुर का बड़ा ही भावपूर्ण, चित्र है और उसी के सामने प्रथम पृष्ठ पर बापू के आशीर्वाद हैं।

लेखों का चयन विद्वान संपादक ने बड़े ही सुचारुरूप से किया है। लेखों में, ‘एशिया की जागृति में ही यूरोप का परित्राण है—रवीन्द्रनाथ ठाकुर, आधुनिक काव्य—रवीन्द्रनाथ ठाकुर, शिली रवीन्द्रनाथ—नन्दलाल वसु शुद्धोत्तर कालीन यूरोपीय उपन्यास में धर्म—डा० ए० अरन्स, काव्य-रस की परम्परा—हजारीप्रसाद द्विवेदी और

राजेन्द्र बाबू तथा क्षितिमोहन सेन के लेख विशेषरूप से उपादेय एवं मननशील हैं, कविताएँ और गान सब रवीन्द्रनाथ ठाकुर के ही हैं।

छपाई, सफाई उत्तम एवं मनोरम है।

पत्रिका के उद्देश्य वही हैं जो विश्वभारती के हैं, अन्त में हमारा यही निवेदन है कि आज की धकी हारी मानव जाति के लिए यह पत्रिका उत्तम और ठोस साहित्य की सृष्टि करे। हम हृदय से पत्रिका के पवित्र उद्देश्यों का स्वागत करते हैं।

‘स्टूडेंट’—(जबलपुर) का ‘सोवियत अंक,’ मूल्य ॥—यह अंक अपनी एक विशेषता रखता है ऐसे समय में जब कि रूस एक भयंकर युद्ध में संलग्न है और अपनी महान संस्कृति को अस्तुष्टि रखने में यत्नशील है।

रूस की सर्वांगीण उन्नति पर सभी प्रकार के लेख हैं, राहुल सांकृत्यायन, प्रो० हरेन्द्रनाथ मुकुर्जी, प्रो० कुमार कबीर, ईदिरा नेहरू आदि के लेख विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं। वैसे सभी लेखकों ने अपने-अपने अध्ययन द्वारा इस अंक को उत्तम बनाने का प्रयास किया है।

कई चित्र, चार्ट आदि से यह अंक और भी उपादेय हो गया है। ऐसा उपयोगी अंक निकालने के लिए ‘स्टूडेंट’ के सम्पादक धन्यवाद के पात्र हैं।

‘आरती’—नववर्षीक, जनवरी, १९४२। सम्पादक प्रफुल्लचन्द्र ओझा ‘मुक्त’, आरती मन्दिर पटना, वार्षिक मूल्य ५), इस अंक का ॥।

‘आरती’ को निकलते हुए यह दूसरा वर्ष है। इस अंक में, लेख, कविता, कान्नी, एकांकी नाटक आदि सब कुछ है। परन्तु हमें लगता है कि आरती का स्टैंडर्ड कुछ शिथिल-सा पड़ गया है। कोई ठोस चीज़ हमें इसमें नहीं मालूम होती।

हमें आशा है कि ‘आरती’ भविष्य में अधिक उपयोगी और ठोस साहित्य द्वारा हिन्दी भाषा की सेवा करेगी।

‘विश्वमित्र’—(परिवार अंक) वार्षिक मूल्य ६), एक प्रति १) कलकत्ता। जनवरी १९४२।

‘विश्वमित्र’ का प्रस्तुत अंक ‘परिवार अंक’ के नाम से निकला है। परिवार सम्बन्धी कई सुन्दर लेख इसमें हैं। कई लेख चित्र सजित हैं।

कई लेखों में आज की उलझी हुई पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है और साथ ही साथ सामाजिक व्यवस्था का भी चित्रण है। दाम्पत्य जीवन की आधुनिक समस्याओं पर भी एक दो लेख हैं। सभी लेखकों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से लिखा है। अधिकांश लेखकों ने अपने लेखों में वर्णित समस्या की वैज्ञानिक विवेचना करने का प्रयत्न नहीं किया है। फिर भी प्रस्तुत अंक सुन्दर एवं पठनीय है।

हम ‘विश्वमित्र’ के इस सुन्दर प्रयास की सराहना करते हैं। और भविष्य में और भी उत्तम सामग्री की आशा करते हैं।

—प्रभातकुमार जोशी।

काशी विश्वविद्यालय में मातृ-भाषा पर महात्मा गांधी

[गत २१ जनवरी, ६२ के दिन गांधीजी ने काशी हिन्दू-विश्वविद्यालय की रजन-जयन्ती के अवसर पर भाषण किया था ।]

मेरा खयाल था कि कम से कम यहाँ तो सारी कार्रवाई अंग्रेजी में नहीं, बल्कि राष्ट्र भाषा में ही होगी, मैं यहाँ बैठा यही इन्तजार कर रहा था कि कोई न कोई तो आखिर हिन्दी या उर्दू में कुछ कहेगा। हिन्दी-उर्दू न सही, कम-से-कम मराठी या संस्कृत में ही कुछ कहता, लेकिन मेरी सब आशाएँ निष्फल हुईं।

अंग्रेजों को हम गालियाँ देने हैं कि उन्होंने हिन्दुस्तान को गुलाम बना रक्खा है; लेकिन अंग्रेजी के तो हम खुद ही गुलाम बन गये हैं। अंग्रेजों ने हिन्दुस्तान को काफी पामाल किया है। इसके लिए मैंने उनकी कड़ी-से-कड़ी टीका भी की है। परन्तु अंग्रेजी की अपनी इस गुलामी के लिए मैं उनको जिम्मेदार नहीं समझता। खुद अंग्रेजी सीखने और बच्चों को अंग्रेजी सिखाने के लिए हम कितनी-कितनी मेहनत करते हैं? अगर कोई हमें कह देता है कि हम अंग्रेजों की तरह अंग्रेजी बोल लेते हैं, तो मारे खुशी के फूले नहीं समाते! इससे बढ़ कर दयनीय गुलामी और क्या हो सकती है? इसकी वजह से हमारे बच्चों पर कितना जुल्म होता है? अंग्रेजी के प्रति हमारे इस मोह के कारण देश की कितनी शक्ति और कितना श्रम बरबाद होता है? इसका पूरा हिसाब तो हमें तभी मिल सकता है, जब गणित का कोई विद्वान इसमें दिलचस्पी ले। कोई दूसरी जगह होती, तो शायद यह सब बरदाश्त कर लिया जाता, मगर यह तो हिन्दू-विश्वविद्यालय है। जो बातें इसकी तारीफ में अभी कही गई हैं, उनमें सहज ही एक आशा यह प्रकट की गई है कि यहाँ के अध्यापक और विद्यार्थी इस देश की प्राचीन संस्कृति और सभ्यता के जीने-जागने नमूने होंगे। मालवीयजी ने तो मुँह-माँगी तनख्वाहें देकर अच्छे-से-अच्छे अध्यापक यहाँ आप लोगों के लिए जुटा रक्खे हैं। अब उनका दोष तो कोई कैसे निकाल सकता है? दोष जमाने का है। आज हवा ही कुछ ऐसी बन गई है, कि हमारे लिए उसके असर से बच निकलना मुश्किल हो गया है। लेकिन अब वह जमाना भी नहीं रहा, जब विद्यार्थी जो कुछ मिलता था, उसी में सन्तुष्ट रह लिया करते थे, अब तो वे बड़े-बड़े तूफान भी खड़े कर लिया करते हैं। छोटी-छोटी बातों के लिए भूखहड़ताल तक कर देते हैं। अगर ईश्वर उन्हें बुद्धि दे, तो वे कह सकते हैं, 'हमें अपनी मातृभाषाओं में पढ़ाओ!' मुझे यह जान कर खुशी हुई कि यहाँ आन्ध्र के २५० विद्यार्थी हैं। क्यों न वे सर राधाकृष्णन् के पास जायें और उनसे कहें कि यहाँ हमारे लिए एक आन्ध्र-विभाग खोल दीजिये और तेलगू में हमारी सारी पढ़ाई का प्रबन्ध करा दीजिये। और अगर वे मेरी अक्ल से काम करें तब तो उन्हें कहना चाहिये कि हम हिन्दुस्तानी हैं; हमें ऐसी जवान में पढ़ाइये, जो सारे हिन्दुस्तान में समझी जा सके। और ऐसी जवान तो हिन्दुस्तानी ही हो सकती है।

बौद्धिक थकान

एक और बात मैंने देखी, आज सुबह हम श्री शिवप्रसाद गुप्त के घर से लौट रहे थे, रास्ते में विश्वविद्यालय का विशाल प्रवेश द्वार पड़ा, उस पर नज़र गई तो देखा, नागरी लिपि में 'हिन्दू-विश्वविद्यालय' इतने छोटे हल्कों लिखा है, कि ऐनक लगाने पर भी नहीं पढ़े जाते पर अँग्रेज़ी में Benares Hindu University ने तीन चौथाई से भी ज्यादा जगह घेर रखी है ! मैं हैरान हुआ कि यह क्या मामला है ? इसमें मालवीयजी महाराज का कोई कसूर नहीं । यह तो किसी इंजीनियर का काम होगा । लेकिन सवाल तो यह है कि अँग्रेज़ी की वहाँ ज़रूरत ही क्या थी ? क्या हिन्दी या फ़ारसी में कुछ नहीं लिखा जा सकता था ? क्या मालवीयजी, और क्या सर राधाकृष्णन्, सभी हिन्दू-मुस्लिम एकता चाहते हैं । फ़ारसी मुसलमानों की अपनी खास लिपि मानी जाने लगी है । उर्दू का देश में अपना खास स्थान है । इसलिए अगर दरवाज़े पर फ़ारसी में, नागरी में या हिन्दुस्तान की दूसरी किसी लिपि में कुछ लिखा जाता, तो मैं उसे समझ सकता था । लेकिन अँग्रेज़ी में उसका वहाँ लिखा जाना भी हम पर जमे हुए अँग्रेज़ी ज़बान के साम्राज्य का एक सबूत है । किसी नई लिपि या ज़बान को सीखने से हम घबराते हैं, जब कि सच तो यह है कि हिन्दुस्तान की किसी ज़बान या लिपि को सीखना हमारे लिए बायें हाथ का खेल होना चाहिये । जिस हिन्दी या हिन्दुस्तानी आती है, उसे मराठी, गुजराती, बंगाली वगैरा सीखने में तकलीफ़ ही क्या हो सकती है ? कन्नड़, तमिल, तेलगू और मलयालम का भी मेरा तो यही तज़रबा है । इनमें भी संस्कृत के और संस्कृत से निकले हुए काफ़ी शब्द भरे पड़े हैं । जब हममें अपनी मादरी ज़बान या मातृभाषा के लिए सच्ची मुहब्बत पैदा हो जायगी, तो हम इन तमाम भाषाओं को बड़ा आसानी से सीख सकेंगे । रही बात उर्दू की, सो वह भी आसानी के साथ सीखी जा सकती है । लेकिन बदकिस्मती से उर्दू के आलिम यानी विद्वान इधर उसमें अरबी और फ़ारसी के शब्द ठूँस-ठूँसकर भरने लगे हैं—उसी तरह, जिस तरह हिन्दी के विद्वान हिन्दी में संस्कृत शब्द भर रहे हैं । नतीजा इसका यह होता है कि जब मुझ जैसे आदमी के सामने कोई लखनवी तर्ज की उर्दू बोलने लगता है, तो सिवा बोलनेवाले का मुँह ताकने के और कोई चारा नहीं रह जाता ।



धनी माननीय सहस्रों महापुरुषों द्वारा प्रशसित, इंग्लैंड, अफ्रीका डमररा, मौरेशश, कालापानी
आदि देश विदेशों में प्रचलित भारत विख्यात वैद्यरत्न सत्यदेवजी की २२ वर्ष की
आजमूदा, भारत सरकार से रजिस्टर्ड औपधियाँ—

— वीर्य संजीवन सत —

एक ही सप्ताह सेवन से अपूर्व गुण दिव्याता है। चाहे जितना पुराना प्रमेह हो कुछ अधिक दिन सेवन करने रहने से रोग जड़ से जाता रहता है। वीर्य संजीवन सत से वास्तव में वीर्य का सुधार हो जाता है, और शरीर पुष्ट, कान्तिमान हो जाता है। धातु क्षीण, पुराना वीर्य दोष, अथवा भ्रूप्रदोष के कारण जिनका तन क्षीण और मुख महीन हो रहा है, आँखें कमजोर हो गई हैं, जवानों में ही बुढ़ापे का रंग चढ़ गया है, सर्व प्रकार से निर्वलता और सुस्ती के दास बन गये हैं। जिनकी स्त्रियाँ पति की यह दशा देख कर रो-रोकर जीवन व्यतीत कर रही हैं, उन्हें हमारा इस औपधि का अवश्य सेवन करना चाहिए। इसके सेवन से थोड़े दिनों में सब शिकायतें दूर हो शरीर में बल और बुद्धि पैदा कर फुर्ती आ जाती है। इसके सेवन से लाखों पुरुषों का पुराना प्रमेह जाता रहा है। वैद्यक शास्त्र के अनुसार अपूर्व गुणशाली देशी जड़ी-बूटियों से तैयार किया गया है। मूल्य प्रति डिब्बा २॥८), दो का ५), तीन का ७), चार का १॥) और पाँच का १०) डाक-खर्च माफ मनी० =)

बालको (रजिस्टर्ड)

इसके पीने से बच्चों के हरे-पीले दस्त, लाली, पसली चखना, खाना हजम न होना, दुबलापन, चूतड़ों और जाँघों पर सिक्कड़न, और आँख मीचना, सर्दी रहना, अधिक रोना, दाँत निकलने में कष्ट का होना, सुखा वायु, उबर व भीतरी इरासत का रहना आदि समस्त रोग दूर होकर बच्चे प्रसन्न चित्त हो, रात भर सुख की नींद सोते हैं। दुबले-पतले कमजोर बच्चों को ताकतवर बनाने की माँठा दवा है। क्री० फी० शीशी ॥), तीन शीशी का २), डा० ख० पृथक।

तिला मस्तना (रजिस्टर्ड)

इसके इस्तेमाल से नपुंसकता, बाल अवस्था की कुटेव से नन्दी का शिथिलता, नसों की कमजोरी सुस्ती, नामी, इस क्रिया से पैदा हुई खराबियाँ, नसों का गर्भाधान-क्रिया के योग्य न रहना एवं शीघ्रपतन आदि सारी शिकायतें छुमंतर हो जाती हैं। रंग पुष्टों में बिजली की भीति मस्तानी ताकत पैदा करता है। कीमत प्रति शीशी २॥), २ शी० का ४॥), ३ शी० का ६) डाक-खर्च माफ। मनी० =)

लक्ष्मण धारा (रजिस्टर्ड)

बड़ी मशहूर दवा है, जिसने अपनी खूबी का नक्शारा चारों तरफ बजा रखा है, इस महत्व प लेकर झोंपड़ी तक में खना आवश्यक है। इसके सेवन से पेट का दर्द, जी मचखना, कफ, लाली, बुखार, हैजा, रक्तेज, अतीमार, संग्रहणी, शूल, बद-हजमी, चोट, मोच, सूजन, बच्चों के हरे-पीले दस्त, बर्र, बिरछू आदि के डँक, कहीं तक लिखें, किसी में खाने और लगाने से ली, पुरुषों, बालकों के समस्त रोगों पर तुरंत असर करने वाली दवा है। क्री० फी० शीशी ॥), १ शीशी का १॥८), ६ का २॥), डाक-खर्च अलग। दर्जन का १॥) डाक-खर्च माफ। एजेंटों की हर जगह ज़रूरत है।

फकीरी सुर्मा (रजिस्टर्ड)

पहुँचे हुए फकीर ने जङ्गल, बन, उपवन तिव्वत हिमालय आदि उदाहों का एक क्लानकर आँख के रोगों के निश्चय हलाक का खोज की और डमे प्राप्त किया, यह उनके परिश्रम का फल है। मेरा बाबा की बड़ीताथ की यात्रा मे मरसङ्ग होन पर प्रदान किया। इसे रोग ग्रसित आँख मे प्रतिदिन लगाने मे आँखों की साधारण जाड़ा, माड़ा, फूली, धुन्ध, रोहे, नजला, काँचब आना, नाखूना, नरबाल, चकाचौंध, आँखों का चरमा लगना, नजर की कमजोरी आदि बीमारियों मे इस फकीरी सुर्मे को अवश्य व्यवहार करें। कीमत फी शीशी ॥), १ शीशी का १॥८), ६ का २॥) डाक-खर्च पृथक। दर्जन का १॥) डाक-खर्च माफ।

मँगाने का पता—वैद्यरत्न सत्यदेवजी, रूपबिलास कम्पनी (नं० २१) कानपुर

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’

[राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, वर्धा, का मुखपत्र]

सम्पादक श्रीमन्नारायण अग्रवाल,

प्रबन्ध सम्पादक हृषीकेश शर्मा

हर महीने की १५ तारीख को निकलता है

इसमें :

प्रचारकों तथा केन्द्र-व्यवस्थापकों के लिये आवश्यक एवं उपयोगी
ताज़ी सामग्री रहती है।

वर्धा-कार्यालय तथा परीक्षा-विभाग की सभी सूचनाएँ और
राष्ट्रभाषा-प्रचार की तमाम प्रान्तीय हलचलें निकलती हैं।

‘प्रारम्भिक’ से ‘कोविद’ तक के परीक्षार्थियों की कठिनाइयों को
दूर करने के लिये समय समय पर परीक्षा-सम्बन्धी लेख भी प्रकाशित होने हैं।

इसका वार्षिक चन्दा सिर्फ १० आना है। मनी-ऑर्डर से भेजकर

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’ के ग्राहक ज़रूर बनिये।

व्यवस्थापक, ‘राष्ट्रभाषा-समाचार’, वर्धा

राष्ट्र को हर परिस्थिति में रास्ता दिखानेवाले गांधीजी के तीनों अखबार तो बन्द हो गये

अब क्या पढ़ें ?

‘सर्वोदय’

गान्धीमत के अनुसार जीवनस्पर्शी सब विषयों की चर्चा करनेवाला मासिक पत्र

संपादक — काका काबेखकर

दादा जर्माधिकारी

[हर महीने की पहली तारीख को वर्धा से प्रकाशित होता है]

यह तो गान्धीमत, गान्धी सिद्धांत या गान्धी प्रवृत्ति की अपनी अपनी दृष्टि से सांगोपांग

मीमांसा करनेवाले विचारकों और लेखकों का ‘सर्वोदय’ है।

[अगस्त, १९४१ से चौथा वर्ष शुरू हो गया]

वार्षिक मूल्य — देश में रु० ३, बर्मा में रु० ३॥, विदेश में ६ शिलिंग १. ५० डॉलर

जु: आने के टिकट भेजकर आज ही नमूना मँगवाकर पढ़िये।

व्यवस्थापक :— ‘सर्वोदय’ कार्यालय, बजाजवाड़ी, वर्धा (सी. पी.)

संस्कृति अंक • दूसरा भाग

देश और विदेश के सहान लेखकों ने 'विश्ववाणी' के संस्कृति अंक के लिये इतने अधिक और संहत्वपूर्ण लेख भेजे हैं कि हमें संस्कृति अंक के और भाग प्रकाशित करने पड़ रहे हैं। जनवरी अंक के २०० पृष्ठों में तो भारतीय संस्कृति के ही पूर्ण लेख नहीं आ सकें। इसलिये हमारा नम्र आयोजन है कि—

आगामी फरवरी अंक संस्कृति अंक का दूसरा भाग होगा

फरवरी अंक के लेखों की सूची

- १ संस्कृति तो है ही नहीं—जार्ज बर्नर्ड शा
 - २ संस्कृति का मूल आधार—अज़बर्ट आइन्सटाइन
 - ३ हमारे जीवन की संस्कृति सर सर्वपल्ली राधा-
कृष्णन
 - ४ विज्ञान और भारतीय संस्कृति—सर सी. वी. रमन
 - ५ भारतय संस्कृति की नवचेतना—सर पी. एम.
शिव स्वामी अटवर
 - ६ तत्त्वज्ञान की संस्कृति—मेरिक डाइ
 - ७ अन्तर्राष्ट्रीय भाषा और राष्ट्रीय संस्कृतियाँ—
अज़बर्ट ग्यूरार
 - ८ युद्ध और संस्कृति—श्री गोपाल हालदार
 - ९ हम पोषित और शोषित निग्रो—और है हमारी
भी संस्कृति—कुमारी जोरा नील हर्स्टन
 - १० चीनी संस्कृति की नवचेतना मेडम वियाङ्ग
काइशेक
 - ११ सोवियत रूस में शिक्षा और संस्कृति—श्री बुद्ध
देव बसु
 - १२ अरबों का वर्तमान और भविष्य—इज़बर्ट
वाइटन
 - १३ सर्व धर्म समभाव—स्वामी दरबारीलाल सत्यनक
 - १४ हिन्दू-न्याय विधान—सर सीताराम पाटकर
 - १५ रणजीतसिंह—सर शफ़ात अहमद ख़ाँ
 - १६ हिन्दू मुसलमानों के लिये विचारणीय प्रश्न—
सर मिरज़ा इसमाईल
 - १७ हिन्दू मुसलमान आनु भाव श्री चक्रवर्ती राज-
गोपालाचारी
 - १८ नव व्यवस्था—श्री शंकर गणपतराव कोकने
- इनके अतिरिक्त और अनेक लेख, सुन्दर कहानियाँ और रॉचक एकांकी नाटक आदि होंगे

'विश्ववाणी' साहित्य की निर्मल गंगा है

देश के सभी विद्वानों की राय है कि 'विश्ववाणी' का एक एक अंक हिन्दी साहित्य की स्थायी वस्तु है। हिन्दी पाठकों का धार्मिक और पवित्र कर्तव्य है कि साहित्य के इस नव-निर्माण में वे 'विश्ववाणी' का हाथ बटायें।

आज ही पत्र लिखकर स्थायी ग्राहकों में अपना नाम लिखाइये

वार्षिक मूल्य ६)

एक अंक का ॥२॥

मैनेजर, विश्ववाणी,

इलाहाबाद

❀ आलोचना साहित्य का भण्डार ❀

—हमारा अपना प्रकाशन—

- गुप्तजी की कला—(दूसरा परिवर्धित संस्करण हो रहा है) लेखक—प्रो० सत्येन्द्र एम० ए० । १)
- प्रसादजी की कला—(दूसरा परिवर्धित संस्करण हो रहा है) संपादक—वा० गुलाबराय एम० ए० । १)
- सुमित्रानन्दन पन्त—लेखक प्रो० नगेन्द्र । दूसरा परिवर्धित संस्करण अभी छपा है । १॥)
- साकेत : एक अध्ययन—लेखक प्रो० नगेन्द्र । पहला संस्करण समाप्त हो चुका है । १॥)
- हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास—ले० बाबू गुलाबराय एम० ए० । हिन्दी के विद्यार्थियों के लिए आलोचनात्मक दृष्टि में लिखा हुआ सबसे सरल इतिहास । तृतीय संस्करण । १।)
- रसज्ञ-रञ्जन—प्राचाचं द्विवेदाजी के साहित्यिक निबंधों का सर्वश्रेष्ठ संग्रह । पाँचवाँ संस्करण । ॥)
- साहित्य की भाँकी—प्रो० सत्येन्द्रजी के अकृत साहित्य निबंध । द्वितीय संस्करण । ॥)
- साहित्य मीमांसा—श्री किशोरीदास वाजपेयी । प्रताप समीक्षा—पं० प्रतापनारायण मिश्र के लेखों की समालोचना और नमूने के निबंध ॥)
- जेबुनिसा के आँसू—राजकुमारी जेबुनिसा की कविता की आलोचना, उर्दू कविता का इतिहास और नमूने ।
- विहारी का संक्षिप्त अध्ययन - ले० श्री 'सरोज' (=)

—आलोचना की नई पुस्तकें—

- हिन्दी नाट्य चिन्तन—शिखरचन्द्र जैन ४)
- प्रिय-प्रवास दर्शन—बाबूबर त्रिपाठी १)
- आधुनिक कवि—महारेवी वर्मा १॥)
- महादेवी वर्मा—गंगाप्रसाद पांडेय १॥)
- सूर संदर्भ—नन्ददुलारे वाजपेयी ॥)
- आधुनिक हिन्दी साहित्य - वात्स्यायन १॥)
- नया हिन्दी साहित्य—प्रकाशचन्द्र गुप्त १)
- हिन्दी के निर्माता—शशिसुन्दरदास ॥)
- उपन्यास कला—विनोदशंकर श्याम १॥)
- प्रसाद और उनका साहित्य—वि० शं० श्याम २)
- हरिऔध का प्रिय-प्रवास—धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी १)
- हमारी नाट्य परम्परा—दि० ना० ठाकुरदास १)
- हिन्दी नाट्य विमर्श—गुलाबराय २)
- जयशंकर प्रसाद—नन्ददुलारे वाजपेयी १)
- युग और साहित्य - शान्तिप्रिय द्विवेद २)
- प्रेमचन्द्र - रामविजय शर्मा २)
- सूर-साहित्य की भूमिका—रा० रे० भटनागर १॥)
- उच्च विषयक लेखमाला—न० मो० सन्यास १॥)
- कवि-दर्शन—बेनीनाथ शर्मा ॥)
- कहानी : एक कला—गोपबन्धु शर्मा १।)
- तुलसी-दर्शन—कमलधारी मिश्र १)
- सन्त-साहित्य सुबोधवरनाथ मिश्र २)
- छायावाद और रहस्यवाद—गंगाप्रसाद पांडेय १)
- प्रसाद का नाट्य चिन्तन—शिखरचन्द्र जैन २)

— साहित्य सन्देश —

आलोचना साहित्य का एक मात्र मासिक पत्र

हिन्दी के विद्यार्थियों और पुस्तक-प्रेमियों, पुस्तकालयों और शिक्षा संस्थाओं के लिए आवश्यक तथा हिन्दी के मासिक पत्रों में सबसे अधिक प्रशंसित और प्रसिद्ध पत्र । मुख्य तीन रूपों, विद्यार्थियों और शिक्षा संस्थाओं के लिए १) की रियायत ।

नोट:—कागज का भाव बढ़ता ही जाने से कह नहीं सकते कि यह रियायत कब रोकनी पड़े ।

साहित्य-रत्न-भंडार, आगरा ।

सस्ता साहित्य मण्डल

का

नवीनतम प्रकाशन

तीस दिन : मालवीयजी के साथ

यह पुस्तक हिन्दी-साहित्य के एक बड़े अभाव की पूर्ति करती है। प्रसिद्ध कवि और लेखक श्री रामनरेश त्रिपाठी ने महामना मालवीयजी के साथ रहकर उनके जीवन की कई भाँकियाँ इसमें संकलित की हैं। पुस्तक उपन्यास-जैसी रोचक है, साथ ही ज्ञानवर्द्धक और अपना जीवन बनानेवाले नव-युवकों के लिए दिशादर्शक भी। पृष्ठ ३५५; सादे कागज पर १॥), सजिल्द २)

भारतीय संस्कृति और नागरिक जीवन

श्री रामनारायण यादवेंद्रु ने इस पुस्तक में भारतीय संस्कृति के प्राचीन और अर्वाचीन स्वरूपों पर प्रकाश डाला है और हमारे नागरिक-जीवन का विवेचन करते हुए उसके अभावों और अभियोगों की व्यक्त किया है। पृष्ठ ३१४; मूल्य १।)

युद्ध और अहिंसा

महान्मा गांधी के युद्ध और अहिंसा के प्रश्न पर समय-समय पर लिखे गये लेखों का अद्यतन (up-to-date) संग्रह। पृष्ठ २२०; मूल्य ॥)

अहिंसा-विवेचन

गांधीवाद के गम्भीर विचारक श्री किशोरलाल घ० मशरूवाला ने इसमें अहिंसा का नये ही ढंग से विवेचन किया है, जो अहिंसा के कई पक्षों पर प्रकाश डालता है। मूल्य ॥)

रचनात्मक कार्यक्रम

इस छ्वांटी-सी पुस्तिका में गांधीजी ने रचनात्मक कार्यक्रम की रूप-रेखा समझायी है। रचनात्मक कार्यक्रम गांधीजी के शब्दों में पूर्ण स्वराज्य की प्राप्ति का कार्यक्रम है। अतः पराधीन भारतीयों के लिए अनिवार्य रूप से पढ़ने योग्य। पृष्ठ २२; मूल्य ८)

रूमी की कहानियाँ

विश्व-विख्यात महाकवि मौलाना रूमी की दार्शनिक और शिक्षाप्रद सुन्दर कहानियों का हिन्दी रूपान्तर ! अनुवादक—श्री चौधरी शिवनाथसिंह शांडिल्य। पृष्ठ १०२; मूल्य ॥)

प्राप्ति-स्थान

सस्ता साहित्य मंडल, कनाट सर्कस, नयी दिल्ली

बड़ा दरवाजा दिल्ली : अमीतुद्दौला पार्क लखनऊ : खजूरी बाजार इन्दौर

जीरो रोड इलाहाबाद : १३११ हरिसन रोड, कलकत्ता

तथा हिन्दुस्तान भर के चर्खा-संघ के खादी-भण्डार

प्रकाशित हो गया !

प्रकाशित हो गया !!

‘जीवन-सखा’

का

‘व्यायाम-अंक’

इस अंक के द्वारा आप केवल दण्ड बैठक आदि व्यायाम की क्रियाओं से ही परिचित नहीं होंगे बल्कि संसार में प्रचलित व्यायाम प्रणालियाँ तथा उनका क्रमिक विकास, भारत की प्राचीन तथा आधुनिक व्यायाम शैली, रोगों के निवारण में व्यायाम का उपयोग आदि अनेक महत्वपूर्ण बातों की भी आपकी जानकारी होगी इस विशेषांक के कुछ लेखों की सूची देखिये।

- | | |
|---|--|
| १. आधुनिक व्यायाम पद्धति पर एक दृष्टि। | ११. आसन (श्री बालेश्वर प्रसाद)। |
| २. व्यायाम प्रसार पर कुछ व्यावहारिक प्रभाव। | १२. योग क्रियाएँ (श्री बालेश्वर प्रसाद)। |
| ३. सम्यक् व्यायाम (भिलु आनन्द कौशलायन)। | १३. सांस की कसरतें (श्री अब्दुलसत्तार खैरी, एम० ए०)। |
| ४. शालाओं में शारीरिक शिक्षा। | १४. बालकवायद (प्रो० मानिकराव, बड़ोदा)। |
| ५. नृत्यकला और व्यायाम। | १५. योगासन के सम्बन्ध में आवश्यक बातें (श्री स्वामी शिवानन्द)। |
| ६. स्वस्थ रहने के लिए विश्राम। | १६. शरीर को मुडौल बनाने का अच्छा उपाय। |
| ७. व्यायामियों का भोजन। | १७. सूर्य नमस्कार। |
| ८. व्यायाम की प्रारम्भिक शिक्षा। | १८. कव्ज और उसका इलाज। |
| ९. छुट्टियाँ और काम करने का समय (श्री कालिदास कपूर, एम० ए०) | १९. मंदरांग या मुटाव। |
| १०. व्यायाम के क्षेत्र में आसनों का महत्व। | |

यूरोपीय व्यायाम पद्धति, भारतीय व्यायाम पद्धति, वृषभ स्कन्ध तथा ‘हार्नियों’ का इलाज इत्यादि।

अनेक चीजों से सुसज्जित इस बृहद् विशेषांक का मूल्य १) है किन्तु ‘जीवन-सखा’ के सभी नये-पुराने प्रादिकों को मुक्त दिया जा रहा है। इसलिए यदि आप अब तक ‘जीवन-सखा’ के प्रादिक न बने हों तो शीघ्र २) भेजकर बन जाइये। युद्ध के कारण जो अनिवार्य कठिनाइयाँ उत्पन्न हो गयी हैं उसकी वजह से यह विशेषांक सीमित संख्या में प्रकाशित हुआ है। अतः शीघ्रता कीजिये अन्यथा निराश होना पड़ेगा।

मैनेजर—‘जीवन-सखा’

८७ हिम्मतगञ्ज, इलाहाबाद।

कुछ पुस्तकें, जिन्हें आप अवश्य खरीदें

बरगद—झोटा-सा गाँव है। गाँव के छोर पर है बरगद। बरगद की घनी-ठण्डी छाया में थके मुसाफिर विश्राम लेते हैं। खालिन अपने पति को दुपहरी का भोजन देने जाती है तो छतभर सिर का बोझ हलका करती है बरगद की छाया में। अगणित पक्षियों का रैन-बसरा है बरगद की डालियों में। गाँव भर के बच्चे बरगद की लम्बी जटाएँ पकड़कर ही तो भूलने हैं। और खुद आपका थका मन भी तो आज उस बरगद की शीतल छाया के लिए लालायित हो उठा होगा। क्योंकि आपके बचपन और प्रथम यौवन के क्रीड़ा-कलापों का एक वही तो मौन-साक्षी है! तो 'बरगद' को अपने निकट पाने के लिए, उसकी शीतल छाया का मन-ही-मन मजा लूटने के लिये हमें चौदह आने भेज दीजिये। पत्र और पैसा मिलने ही चौथे दिन आप बरगद के पास होंगे।

आधी रात—मेवाड़ वीरों की भूमि कहा जाता है। सामन्त युग में वहाँ कई युद्ध हुए। चित्तौड़ वहाँ का ऐतिहासिक स्थान है। चित्तौड़ के एक राजा उदा का चरित्र इतिहासकारों के लिए एक जटिल मनो-वैज्ञानिक समस्या है। उसके मनोभावों और मनो-विकारों ने एक युग तक चित्तौड़ के राजकीय जीवन पर अपना प्रभाव डाला है। वहाँ के लोक जीवन पर उसके चरित्र और शासन का प्रभाव लेखक ने बड़े ही सफल ढंग से चित्रित किया है। व्यक्ति का जीवन समाज और राष्ट्र को किस तरह प्रभावित करता है यह जानने के लिए यह नाटक पढ़ना आवश्यक है। मूल्य १॥)

प्रेम की वेदी—प्रेम के लिए पुरुष क्या नहीं करता? प्रेम के लिए नारी क्या नहीं करती? प्रेम का नाम बूढ़ी नसों में गरम रक्त प्रवाहित करता है। लेकिन धर्म और समाज का भूठा बन्धन इस स्वाभाविक मुकाब में रोड़े अटकता है। योगराज हिन्दू है। मिस जेनो क्रिस्तान। उनके बीच में एक संबंध स्थापित होता है। वह शरीर का नहीं आत्मा का

पवित्र संबंध है। उसी आकर्षण में वहनेवाले दो प्राणी और हैं मिसजेन गार्डन और मिस्टर विलियम। प्रेम का इतना उदात्त और भव्य चित्रण केवल स्व० प्रेमचन्दजी की लेखनी द्वारा ही संभव था। मूल्य केवल ॥)

मेरा हक—'हंस' पब्लिकर्स का 'मेरा हक' देखा? बाबुराव पेंढारकर, दाम्भ्यणगा, मालवणकर और मीनाक्षी द्वारा अभिनीत 'मेरा हक' का कथानक मालूम है? मराठी के यशस्वी उपन्यास लेखक श्री वि० स० खांडेकर अपने पात्रों द्वारा जीवन के वारं में क्या राय रखते हैं? क्या सचमुच ही जीवन एक विज्ञापन है? या जीवन एक युद्ध है? या जीवन एक जुआ है? या जीवन एक आराधना है? या जीवन एक उपन्यास है? मेरा हक क्या है? मेरा हक मुझे मिलना चाहिये या नहीं? केवल सवा रूप में 'मेरा हक' मिल सकता है। साथ में कई छाया चित्र।

विचित्र लाश—हिन्दी और अंगरेजी जामूसी उपन्यासों में मिस्टर रावर्ट ब्लेक का नाम सुप्रसिद्ध है। जामूसी उपन्यासों की अपनी विशेषता होती है। उनका घटना प्रवाह कुछ इतना रोचक होता है कि पाठक उसमें डूब सा जाता है। पद-पद पर उसकी उत्सुकता बढ़ती जाती है। घटनाओं की तीव्रता उसके मस्तिष्क में विजनी की तरह उत्तेजना पैदा कर देती है। विचित्र लाश इसी श्रेणी का एक जामूसी उपन्यास है। १०७ पृष्ठ मूल्य सात आने।

अनुभूति—हम जो कुछ अनुभव करते हैं उस क्रिया का नाम अनुभूति है। नाम भ्रामक नहीं है। लेखक जो कुछ अनुभव करता है उसे अपनी अनुभूति द्वारा कलात्मक रूप देता है। श्री वलदेवप्रसाद मिश्र ने जीवन में जो कुछ देखा, जाना और अनुभव किया उसे 'अनुभूति' नामक कहानी संग्रह में प्रकाशित किया है। यह लेखक का प्रथम कहानी संग्रह है। सभी कहानियाँ ऊँचे दर्जे की हैं। सवा रूप मूल्य में यह संग्रह सर्व-साधारण द्वारा संग्रहणीय है।

सरस्वती-प्रेस, बनारस, इलाहाबाद, लखनऊ।

‘हंस’ के मार्च अङ्क की विषय-सूची

१. टिप्पणियाँ	...	शि० वि० चौ०
२. साहित्य-समस्या		
ब्रह्मानन्द सहोदर	...	रामविकास शर्मा
३. किरण	...	कृष्णचन्द्र
४. शरत् और समाज	...	भीष्म साहनी
५. कमीनों की ज़िन्दगी में	...	चन्द्रकिरण सौनरेकसा
६. विश्व के महान् उपन्यासकार—		
डी० एच० लॉरेन्स	...	रवीन्द्रनाथ देव
७. मिनाद शरीफ	...	मोहम्मद हसन अस्करी
८. कहानी का मूल्यांकन	...	शिवदानसिंह चौहान
९. लोहेशाह	...	बहादुरान
१०. नरेन्द्र	...	शमशेरबहादुर सिंह
११. रेदी रेखायें	...	राजेन्द्र शर्मा
१२. उपन्यास-कला का विकास	...	श्रीचन्द्र अग्निहोत्री
१३. नफरत—		
१४. पाँच कविताएँ		
यकुम मई	...	नरेन्द्र शर्मा
रिज पर	...	अपेन्द्रनाथ ‘अश्क’
नारी	...	अञ्जना
गीत	...	शिवमंगलसिंह ‘कुमन’
गीत	...	शमशेरबहादुर सिंह
१५. मुक्ता-मंजूषा	१६. नीर-क्षीर	१७. सामयिक

नोट:— विषय-सूची में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किया जा सकता है।—सं०

नवीनतम प्रकाशन

चिन्ता—श्री ‘अज्ञेय’ का हिन्दी साहित्य में अपना व्यक्तित्व है और है अपनी विचारधारा। ‘चिन्ता’ उन्हीं के गद्य-पद्यमय विचारों का संग्रह है। इस तरह की पुस्तक हिन्दी में तो क्या भारत की किसी भी प्रांतीय भाषा में नहीं है। सजिन्द पुस्तक का मूल्य २) मात्र।

गुलेरीजी की अमर कहानियाँ—स्व० चन्द्रधर शर्मा गुलेरीजी की, ‘हसने कहा था’ कहानी के पाठकों को गुलेरीजी के बारे में अधिक कुछ कहना आवश्यक नहीं है। उनकी सभी कहानियों का संग्रह केवल आठ आने में।

महाप्रस्थान के पथ पर—श्री बन्नीकेशर की यात्रा के लिए कौन हिन्दू जाकावित नहीं रहता ? लेकिन कितने वहाँ तक पहुँच सकते हैं ? हमने इस पुस्तक द्वारा केवल दो रूप में बन्नीकेशर की पावन यात्रा और दर्शन सर्वसाधारण के लिए सुलभ कर दिये हैं। ‘कहानी’ के ग्राहकों से रियायती दाम १) ही।

सर स्वती - प्रेस, बनारस

इलाहाबाद : लखनऊ

‘हंस परिवार’ विषयक सभी पूर्व सूचनाएँ इसके साथ रह की जाती हैं ।

१] भारतीय-पुस्तक-माला

(क) कायाकल्प

[भाग १-२-३]

(ख) भेद-यज्ञ [भाग १-२]

२] ‘हंस’ पुस्तकें

(ग) मा [भाग १-२-३]

(घ) गाड़ीवानों का कटरा

[भाग १-२-३]

(या मा का अनुवाद)

(च) मात इनकलाबी इतवार

[भाग १-२-३]

३] गल्प-संसार-माला

१० प्रमुख प्रान्तीय भाषाओं से

१२-१५ सर्वश्रेष्ठ कहानियों

का संग्रह ।

[४] नवमृज्जन ग्रन्थावली

(छ) शोभा ले : इन्द्र वसावड़ा

(ज) संजीवनी ले : ‘सोपान’

(झ) प्रायश्चित्त [भाग १-२]

ले : सोपान

[५] जाग्रत-महिला-साहित्य

(ट) पिकनिक ; लेखिका—

कमला देवी चौधरी

(ठ) पिया : लेखिका—

उषादेवी मिश्रा

(ड) कौमुदी ; लेखिका—

शिवरानी देवी

[६] ‘हंस’ मासिक के १२ अंक

[७] ‘कहानी’ मासिक के

१२ अंक और एक भेंट-

पुस्तक ।

‘हंस-परिवार’

की

योजना में मिलनेवाली

पुस्तकें

चंदे तथा विवरण के लिए

नीचे देखिये ।

‘हंस-परिवार’ के सदस्य बनिये

हमारे साथ हम निम्न प्रवृत्तियों का संचित विवरण दे रहे हैं उनका कुल मूल्य रु० ३४-०० होता है । पर हम आने बहुत से कृपातु पादकों तथा विशेषतया सार्वजनिक संस्थाओं की नृदिधा के लिए यह चाहते हैं कि इन प्रवृत्तियों को मात्र २५ रु० में दें । हमने हमें आप की मर्जी के जमाने में कितनी दानि उठानी पड़ेगी यह हमारे दयालु मर्यादकगण समझ ही सकते हैं । यह संस्था तो सेवा के लिए ही खड़ी है । इन सत् प्रवृत्तियों के आदक बननेवाले को हम ‘हंस-परिवार’ का एक सदस्य मान लेंगे और उनकी सूची आदि भी समय-समय पर प्रकाशित करेंगे ।

इस मूल्य में घर बैठे बारह महीने तक दो मासिक हर महीने मिलते रहेंगे और एक वर्ष में छोटी-बड़ी कुल मिलाकर ३१ पुस्तकें मिलेंगी जिनकी पृष्ठ-संख्या कुल जोड़कर ७०००, के लगभग होती है ; अर्थात् पांचका के पृष्ठों और सामग्री को छोड़कर रु० ३) में ९००० पृष्ठ मिलते हैं । हमसे सस्ती योजना भारत की किसी प्रान्तीय भाषा में तो क्या अंग्रेजी में भी नहीं है । यह योजना बेजोड़ है, निस्सन्देह ।

इन पुस्तकों में विविधता कितनी है इसका परिचय नीचे लिखे परिचय से मिल जायगा :

[१] १२०० पृष्ठों में भारत की सभी प्रमुख भाषाओं के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों का अनुवाद

[२] १२०० पृष्ठों में संसार के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों का अनुवाद ।

[३] २४०० पृष्ठों में भारत की सभी प्रान्तीय भाषाओं से सुन्दरतम कहानियों का अनुवाद, जिसमें आप भारतीय साहित्य की सम्पूर्ण गतिविधि से परिचित हो जाते हैं ।

[४] गुजराती साहित्य के सर्वश्रेष्ठ तीन उपन्यासों का अनुवाद, ९०० पृष्ठों में उपस्थित किया गया है ।

[५] महिलाओं के लिए उर्दू के दृष्टिकोण से लिखे उपन्यासों और कहानियों के तीन ग्रन्थ-संग्रह । यह आपके परिवार में पत्नी तथा मा-बहन के लिए स्वास्थ्यकर मानसिक भोजन प्रदान करेंगे ।

सरस्वती-प्रेस, बनारस, दिल्ली, लाखनऊ, इलाहाबाद ।

[Approved by the Governments of the U. P., Behar, C. P., Kashmir and Bombay
Presidency for use in Colleges, Schools and all other
educational institutions]



अन्तर्प्रान्तीय साहित्यिक प्रगति का समग्रदृष्ट

: सम्पादक :

श्रीपतराय

सलाहकारी सम्पादक मण्डल

- ★ उर्दू—मौलाना अब्दुलहक
- ★ मराठी—वि० स० खाण्डेकर
- ★ गुजराती—रा० वि० पाठक
- ★ उड़िया—कानिन्हीचरण पाण्डेय
- ★ बँगला—श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
- ★ पञ्जाबी—प्रो० मोहनसिंह
- ★ राजस्थानी—नरोत्तमदास स्वामी
- ★ कन्नड़—बी० अमृत्यनारायणराव

निर्देश श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य रु० १०
अर्ध-वार्षिक मूल्य रु० ५०
एक छात्र को पाठ्यपुस्तकें
वितरित हैं २५ दिवसों में १० वर्षों के लिए १०



वर्ष : १२

::

मार्च, १९४२

::

अंक : ६

टिप्पणी—

अनुचित, त्याज्य और घृणित ?

कुतर्क और विन्तवावाद के लिए हिन्दी की पत्र-पत्रिकाओं से अधिक यहाँ स्थान और कोई नहीं है। 'साहित्य में दलीलता और अश्लीलता' का विवाद इसका उदाहरण है। इस विवाद में साहित्य का स्वरूप ही घसीटा गया है, क्योंकि साहित्य का क्षेत्र व्यापक है और किसी भी साहित्य की नैतिकता-अनैतिकता के इतने छोटे घेरे में ठूसकर नष्ट-जोत नहीं जा सकती। फिर भी इस आ-माहिती के कसौटी पर परख करने की परम्परा उन लोगों ने चला रखी है जो न ललित-साहित्य का गठन करते हैं और न उसकी मूल समस्याओं से परिचित हैं। और इधर कुछ दिनों से सदस्यों 'जीवन-साहित्य' में इस प्रश्न पर खामोश बहस भी चल चुकी है। यद्यपि इन बहसों का मूल्य अधिक नहीं है, साधारण विवेक के लोगों से भ्रम फैलाने में, विशेषकर जब कि पुराने संस्कार कोई वैज्ञानिक और स्वस्थ दृष्टिकोण पैदा करने के मार्ग में अवरोध बने खड़े हों, वे विशेष रूप से सहायक हानी हैं, और पाठक तिन धारणाओं में अभ्यस्त होते हैं, उनका पिछेपछे कर उन्हें और भी पक्का बनाता है। परन्तु वे साहित्य की मूल-समस्याओं से ध्यान हटाकर स्वरूप के प्रश्नों पर उसे केन्द्रित कर देती हैं, इस कारण ऐसी बहसों साहित्य की प्रगति में बाधक हो बनती हैं। इसलिए 'दलीलता-अश्लीलता' की बहस में भाग लेना हमने कभी आवश्यक नहीं समझा, जैसे अनीयवरवादी होते हुए भी एक समाजवादी धर्म के प्रश्न को प्रमुखता नहीं देना; क्योंकि वह जानता है कि देश की मुख्य समस्याएँ आर्थिक और राजनीतिक हैं। फिर भी यदि कुछ लोग देवल विरोध करने की खूबियाँ उन्हें कि समाजवादी धर्म के शत्रु हैं, वे धर्म के अनुयायियों को फाँसी पर चढ़ा देंगे और वे मनुष्य का सनातन अवश्यता है, अतः समाजवाद यदि धर्म को नहीं मानता तो उसमें खूब क्या है, वह 'अनुचित, त्याज्य और घृणित' है, तो यह जानते हुए भी कि अनगणन प्रचारों से समाजवाद की प्रगति रोक दी नहीं जा सकती, एक समाजवादी को सत्य का प्रकाशन करने के लिए ऐसे मिथ्या आरोपों का खंडन करना ही पड़ता है।

सदस्यों 'वीणा' के फरवरी अंक में 'यहाँ प्रगतिवाद है' नाम से एक छोटी टिप्पणी है जिसमें 'हैंस' में प्रकाशित दो रचनाओं को भई और अश्लील कहकर विद्वान सम्पादक ने लिखा है, इस तरह की रचनाएँ प्रकाशित होना ही प्रगतिवाद का ध्येय है तब तो यह प्रगतिवाद अत्यन्त अनुचित, त्याज्य और घृणित है। मैं इस टिप्पणी का नोटिस न लेता, लेकिन मुझे बताया गया है कि अन्य कई मित्रों ने भी ऐसी ही धारणा बनायी है और दो एक पत्र भी इस सम्बन्ध में मुझे मिले हैं। मुझे खेद है कि विद्वान सम्पादक ने 'हैंस' में प्रकाशित सैकड़ों रचनाओं में प्रकट प्रगतिवाद के ध्येय को जानने की चेष्टा नहीं की, और जिन दो रचनाओं का उन्होंने उल्लेख किया है उनके दृष्टिकोण या ध्येय पर भी उन्होंने ध्यान नहीं दिया है, बल्कि उन रचनाओं में प्रयुक्त कनिष्ठ शब्दों और वाक्यों पर ही उन्होंने अपनी धारणा बना ली है। और फिर 'हैंस' में प्रकाशित साहित्य का दृष्टि से इटाकर प्रगतिवाद को फतवा दे डाला है। मेरा विचार है कि साहित्य का मूल्यांकन करने का यह दृष्टिकोण अत्यन्त संकुचित और खारनाक है।

अतः प्रगतिवादियों का क्या दृष्टिकोण है, दलीलता-अश्लीलता या नैतिकता-अनैतिकता के प्रश्न पर, हम यहाँ संक्षेप में इसका स्पष्टीकरण कर देना चाहते हैं ताकि ऐसी बहसों में प्रगतिवाद को न घसीटा जाय।

प्रगतिवाद को शब्दों से विरोध नहीं है, शब्द जीवन की हकीकत के संकेत चिन्ह हैं, अतः प्रगतिवाद किसी नैतिक-अनैतिक दृष्टि से शब्दों का साहित्य में ग्राह्य-अग्राह्य नहीं मानता। तो भी प्रगतिवाद शब्दों का अनिवार्य प्रयोग अनुचित समझता है, अर्थात् उनके प्रयोग से अर्थ की सृष्टि होनी चाहिए, और यह एक भाषा-शास्त्र की कसौटी है। जो शब्द प्राचीन अन्धविश्वास-मूलक धारणाओं या सामाजिक प्रतिबन्धों के कारण साहित्य में 'ऐबू'—निषिद्ध कर दिये गये हैं, तो प्रगतिवाद केवल इसी कारण कि वे निषिद्ध हैं उनका बहिष्कार नहीं करता, क्योंकि इस निषेध का कारण किसी काल और समाज की प्रचलित नैतिकता का व्यवस्था ही थी, अतः प्रगतिवाद उस नैतिकता की एक ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण से जाँच करता है, और यदि वह उस नैतिकता को आधुनिकपूर्ण और सामाजिक प्रगति का विरोधी पाता है, तो वह इस आधुनिक के आवरण खोलने के लिए, समाज के ऋणों का मवाद साफ करने के लिए निषिद्ध शब्दों का प्रयोग करने में संकोच नहीं करता, यदि ऐसा करना आवश्यक हो जाता है। और प्रगतिवाद ऐसा इतना निष्ठ करता है कि उसका उद्देश्य वैज्ञानिक आधार पर किसी भी पूर्व-समाज की नैतिकता से ऊँचे दर्जे की नैतिकता की positive रूपरेखा का विकास करना है। अतः प्रगतिवाद के ध्येय के बारे में किसी को भ्रम में नहीं रहना चाहिए।

आशा है प्रगतिवाद के सम्बन्ध में इस प्रश्न को लेकर बहस करते समय, बिड़ सम्पादक, विचारक और पाठक धारणाएँ बनाने के पूर्व अधिक जानकारी से काम लेंगे।

—शिव सिंघ चौ०

साहित्य-समस्या

ब्रह्मानन्द सहोदर

[रामविलास शर्मा]

[२]

साहित्य या कला से जो आनन्द प्राप्त होता है, उसे ब्रह्मानन्द सहोदर न मानकर भी, बहुत से लोग यह स्वीकार करना चाहेंगे कि वह लोकोत्तर होता है और जीवन में प्राप्त आनन्द की अन्य श्रेणियों से वह भिन्न है। भिन्न तो वह है ही क्योंकि यहाँ माध्यम दूसरा है ; जीवन में जैसे मदिरा पीने से किसी को आनन्द मिलता है, साहित्य में उसके वर्णन से आनन्द मिलता है ; और दोनों प्रकार के आनन्दों में भिन्नता है। मदिरा पीने में गाली बकने से लेकर नाली में गिरने तक का आनन्द लोगों को सुलभ होता है ; उमर खत्याम की रुवाईयाँ पढ़ने में लोग लोक-परलोक दोनों सुधार लेते हैं ; कम से कम सुधारने की चेष्टा करते ही हैं। परन्तु हैं दोनों आनन्द ही ; मदिरा पीने से तथा मदिरा-पान के वर्णन दोनों से ही आनन्द प्राप्त होता है। मदिरा-पान के वर्णन से जो आनन्द प्राप्त होता है, उसे हम लोकोत्तर आनन्द इसलिए कह सकते हैं कि लोक में इस प्रकार का आनन्द हमें मिलता नहीं है। नहीं तो एक प्रकार का आनन्द वह भी है, स्थूलता भी उसमें है ; यदि किसी ने मदिरा-पान किया है, तो उस उसका स्मरण होता है, नहीं किया है तो सुनी बातों से उसकी कल्पना करता है ; इस प्रकार मदिरा-सम्बन्धी विचार जो अलौकिक नहीं है, उसके वर्णन से प्राप्त आनन्द के नीचे रहता है। इस मूल विचार की स्थूलता का प्रभाव उस सूक्ष्म आनन्द पर भी पड़ता है।

साहित्य और कला से हमें आनन्द प्राप्त होता है परन्तु सभी प्रकार के साहित्य या कला से हमें एक ही प्रकार का आनन्द नहीं प्राप्त हो सकता है। मदिरा-पान के वर्णन से जो आनन्द आता है, क्या वह उसी श्रेणी का है, जिस श्रेणी का भगवद्भक्ति में गाये हुए एक गीत का आनन्द है ? सम्भवतः जो मदिरा-पान के वर्णन में रस लेता रहा है, उसे भक्ति का भजन बिल्कुल नीरस लगेगा। यह एक मोटा-सा उदाहरण है जिसकी सचाई को शायद ही कोई अस्वीकार करे। परन्तु साहित्य और कला सम्बन्धी वाद-विवाद में लोग इसी बात को भूल जाते हैं तब सैकड़ों झूठी धारणाएँ पैदा हो जाती हैं।

पहली बात तो यह मानना होगी कि एक व्यक्ति जो एक प्रकार की साहित्यिक रचना से आनन्द पाता है, एक अन्य प्रकार की रचना के प्रति निर्वात उदासीन भी हो सकता है। यह हम समाज में और अपने जीवन में नित्यप्रति देख सकते हैं। कीट्स ने

अपने एक पत्र में लिखा था कि वह अपनी नव-युवावस्था में इंग्लैंड के कुछ छोटे-मोटे कवियों को बहुत पसन्द करता था ; आगे चलकर उसे शेक्सपियर बहुत पसन्द आने लगा ; फिर वह पूछता है, क्या एक दिन ऐसा भी आ सकता है, जब उसे शेक्सपियर भी अच्छा न लगे ? जिन लोगों को कालिदास के मधुदूत में लोकोत्तर आनन्द प्राप्त होता है, क्या उन्हें गमायण या महाभारत में भी वैसा ही आनन्द प्राप्त होता है ? शास्त्रकारों ने 'आनन्द' की परख के लिए सहृदय काव्य-मर्मज्ञों को नियत किया है। जिसे सहृदय कहें, वही वास्तविक काव्य है ; उसी से प्राप्त आनन्द वास्तविक आनन्द है। मैथ्यू आर्नल्ड ने भी कविता की परख के लिए सुझाया था कि लोगों को चाहिए कि कुछ कवियों की प्रसिद्ध पंक्तियाँ लेकर पढ़ें और देखें कि उन्हें उनमें आनन्द आता है या नहीं। न आनन्द आवे तो समझना चाहिये कि उनकी सहृदयता में अभी कमी है। इस सहृदयता और मर्मज्ञता की व्याख्या में शास्त्रकार मान लेते हैं कि वह अचल और सनातन है। काल-प्रवाह स वह मर्मज्ञता अस्थिर नहीं होती।

इतिहास की साखी इससे उल्टी है। या तो अभी वास्तविक काव्य-मर्मज्ञ पैदा ही नहीं हुआ और यदि हुआ है, तो उसकी मर्मज्ञता अवश्य युग-युग में बदलती रही है। चोटी के कवियों को छोड़ द्वितीय श्रेणी के कवियों के सम्बन्ध में यह मर्मज्ञता युग-युग में रूपरंग बदलती दिखाई देती है। जर्मन कवि गेटे ने लार्ड बायरन की जो प्रशंसा की थी, क्या बीसवीं सदी के आलोचकों को उसका एक शब्द भी मान्य है ? टेनीसन के समय उसकी प्रतिभा किस कोटि की समझी गई थी, और बीसवीं सदी में उसका कौन-सा मूल्य निर्धारित किया गया है ? शेली और कीट्स के जीवन-काल में हैज़लिट, डिक्सी आदि की मर्मज्ञता ने उन्हें कैसा परखा था ; बीसवीं सदी में उनकी प्रतिभा किस कोटि की मानी गई ? किसी कवि का मूल्य एक युग कुछ आँकता है, दूसरा युग कुछ, इस और उदाहरण देकर समझाने की आवश्यकता नहीं। यह भ्रमेला साधारण कवियों तक ही नहीं है ; शेक्सपियर, तुलसीदास जैसे कवियों के सम्बन्ध में भी धारणाएँ बदला करती हैं। यही नहीं कि टाल्सटाय जैसे मर्मज्ञ शेक्सपियर को सच्चा कवि ही न मानें। जानसन और ब्रैडले दो आलोचक एक ही कवि के विभिन्न कारणों से प्रशंसक हो सकते हैं। दोनों मर्मज्ञ कविता के दो मर्मों तक पहुँच जाते हैं।

देश और काल के अनुसार सामाजिक संस्कृति का निर्माण होता है। एक भारत-वर्ष जिसका दूर-दूर तक व्यापार फैला हुआ है, दूर-दूर तक जिसके उपनिवेश हैं, व्यापार से जिसका मध्यवर्ग सन्तुष्ट है, दान का जहाँ महात्म्य है, मन्दिरों में घण्टा-ध्वनि के साथ ईश्वर में आस्था घोषित की जाती है, उस भारतवर्ष की संस्कृति क्या उस दूसरे भारतवर्ष की-सी होगी जो स्वयं दूर के व्यापारियों का एक उपनिवेश है, जहाँ का मध्यवर्ग दफ्तरों में नौकरी खोजता है और जहाँ किसानों के रूप में एक विशाल जन-समुदाय लुब्ध और पीड़ित है ? शास्त्रकारों ने जिस मर्मज्ञता का विवेचन किया है, वह उस समृद्ध युग की प्रतीक है ; समृद्धि का क्षय होते-होते लोगों ने उसे और भी दृढ़ता से जकड़ लिया था जिससे मरते-मरते भी वह लोकोत्तर आनन्द हाथ से न जाने पाये। उस समृद्धि की पर-

छाई में पला हुआ जन-समाज का एक सैकड़ा भाग आज भी उसे अपनी प्रिय संस्कृति कढ़कर कंठहार बनाये हुये है। साहित्य-समालोचना में उसी मर्मज्ञता को हम अपना आदर्श मानने चले जाने हैं !

साहित्य के शास्त्रीय विवेचन पर से यदि हम ब्रह्मानन्द सहोदर का आवरण हटा दें, तो नीचे हमें बहुत कुछ सचाई मिल सकती है। साहित्य से हमें रस या आनन्द प्राप्त होता है, यह ठीक है; मनुष्य के हृदय में जो स्थायी भाव होता है वही रस नाम ग्रहण करता है, यह और भी ठीक है। सारी बात मनुष्य के भाव की है; 'जाकी रही भावना जैसी, प्रभु मूर्ति देखी तिन तैसी'; एक ही मूर्ति विभिन्न प्रकार की भावनाओं के लोगों को विभिन्न प्रकार की दिखाई देती है। यदि भाव-ग्रहण और आनन्द अनेक प्रकार का है, तब उसमें अलौकिक सत्ता की एकता, अविच्छिन्नता नहीं है; लौकिक वस्तुओं की भाँति ही वह श्रेणी-विभाजन के पर नहीं है। इसलिए यह स्वीकार करना चाहिये कि सहृदय काव्य-मर्मज्ञ कहकर कोई ऐसा प्राणी हमें नहीं मिल सकता जो सभी युगों के लिए आदर्श हो; न इस मर्मज्ञ की परख में आनेवाला कोई ऐसा साहित्य है जिसका रस सभी युगों में समान हो, लोकोत्तर हो, अविच्छिन्न हो। विकास का नियम समाज पर ही लागू नहीं होता; उसका अधिकार साहित्य, साहित्य-मर्मज्ञता, लोकोत्तर आनन्द आदि सभी पर है।

यदि साहित्य और साहित्यिक रुचि में युग के साथ परिवर्तन हुआ करता है तो एक युग की कृति हमें दूसरे युग में क्यों अच्छी लगती है? किसी-किसी युग में जो साहित्यिक पुनरुत्थान (Literary Revivals) हुआ करते हैं, उनका क्या रहस्य है? कोलरिज के युग में शेक्सपियर का नवीन साहित्यिक जन्म और टी० एस० इलियट के युग में मेटाफिजिकल कवियों की चर्चा का क्या कारण है? पहली बात तो यह कि इस प्रकार के पुनरुत्थानों में ऐतिहासिक सत्यता की रक्षा बहुत कम की जाती है; जब हम बीते युग को पुनर्जीवित करने हैं, तब हम बहुधा उसमें अपने युग का जीवन ही अधिक डालते हैं। उन्नासवीं शताब्दी के दो अंग्रेज साहित्यिक मैथ्यू आर्नल्ड तथा स्विनबर्न ग्रीक सभ्यता और साहित्य के पक्षपाती थे परन्तु दोनों की ग्रीक सभ्यता अलग-अलग थी। तुलसीदास भारतवर्ष के सर्वमान्य कवि रहे हैं परन्तु रामचन्द्र शुक्ल के तुलसीदास पुरानी साहित्यिक परम्परा के तुलसीदास से भिन्न हैं। इसलिए प्रत्येक साहित्यिक रिवाइवल को ठीक-ठीक पहचानने के लिए उस युग की प्रवृत्तियों को जानना आवश्यक होता है जिनमें वह रिवाइवल घटित होती है।

दूसरी बात यह कि युग-युग में जो सामाजिक परिवर्तन होते हैं, उनके साथ एक सामाजिक विकास का क्रम भी चला करता है। एक बीता हुआ युग इस सामाजिक विकास-क्रम के कारण बीत जाने पर भी हम से जुड़ा हुआ हो सकता है; वर्तमान का सम्बन्ध भूत और भविष्यत् दोनों कालों से है, इसलिए हम उस विकास-शृंखला को भूल नहीं सकते। एक सजग और सचेत वर्तमान के लिए आवश्यक है कि वह भविष्य की ओर सन्मुख होते हुए भी अपनी पिछली ऐतिहासिकता से अनभिन्न न हो। ऐतिहासिकता के ज्ञान

बिना कोलू का बैल एक ही दर पर चक्कर लगाकर अपने को अत्यंत प्रगतिशील समझ सकता है। एक साहित्यिक रिवाइवल के रूप में नहीं, ऐतिहासिक विवेचन के आधार पर हमें अपनी साहित्यिक एवं सामाजिक परम्परा का ज्ञान होना आवश्यक है। सामाजिक विकास का मार्ग ऐसा सीधा मार्ग नहीं है कि समाज की लड़ी उस पर ढलकती चली जाय और जो बात एक बार हो चुकी है, उसे फिर दोहराया न जाय। विकास-क्रम टेढ़ा-मेढ़ा पहाड़ी रास्ते जैसा ऊँचा-नीचा है। जिन दृश्यों को हम पहले छोड़ आते हैं, घूम-घामकर कभी उन्हीं तक, कभी उन्हीं जैसे दूसरे दृश्यों तक फिर पहुँच जाते हैं। इस प्रकार सामाजिक विकास में अगड़-पिछड़ लगी रहती है; क्रिया के साथ प्रतिक्रिया है, आक्रमण के साथ रिट्रीट अकौर्डिङ्ग टु प्लैन भी है। इसलिए बीसवीं सदी के विकास-क्रम में ढलता हुआ युग सत्रवीं सदी के विकास-क्रम में उन तत्वों का खोजता है जो दोनों में मिलते जुलते हों। हमें बीते युग की एक रचना इसलिए अच्छी लगती है कि उसके निर्माण में उन्हीं तत्वों का संयोग है जो हमारे युग के अत्यधिक निकट हैं। रामचन्द्र शुक्ल को तुलसीदास में लोक-हित की भावना पिछले युगों से अधिक इसलिए दिखाई दी कि वह हमारे युग की एक चेष्टा है; सम्भवतः वह तुलसीदास के युग की भी चेष्टा थी जिसमें 'स्वातःमुखाय' और 'लोक-हिताय' में कोई विशेष अन्तर नहीं रह गया था। इसलिए बीते युग की रचना के अच्छे लगने के दो कारण हो सकते हैं; एक तो उसमें हम वह अर्थ ढूँढ़ लेते हैं जो हम ढूँढ़ना चाहते हैं परन्तु जो उसमें है नहीं; दूसरे हम उसमें वही अर्थ पाते हैं जो उस युग की भी अभीष्ट था। ऐतिहासिक परम्परा में बँधे होने के कारण हमें पुरानी रचनाएँ तभी अच्छी लगती हैं जब वे हमारे युग के अनुकूल होती हैं।

कुछ रचनाएँ ऐसी होती हैं जो थोड़े ही युगों की अनुकूलता पाती हैं; कुछ ऐसी होती हैं जो अनेक युगों में लोक-प्रिय होती हैं। जिन रचनाओं की लोक-प्रियता अधिक व्यापक होती है, उनमें हम अनन्त सौंदर्य, जीवन का अमर सत्य आदि खोज निकालना चाहते हैं। उनकी व्यापक युगानुकूलता का बढ़ाकर हम उसे एक चिरन्तन सत्य का रूप दे देते हैं अर्थात् यह मान लेते हैं कि सदा के लिए विकास-क्रम में यही तत्व लौट-पौटकर आया करेंगे। हमारा इतिहास अभी निर्मित हो रहा है, विकास का अन्त नहीं हो गया, इसलिए एक ऐसी संस्कृति की कल्पना करना जो चिरन्तन हो, भ्रम है। जब अभी तक एक स्थिर, अपरिवर्तनशील, और सदा के लिए सुन्दर सामाजिक व्यवस्था किसी भी युग में स्थापित नहीं हुई, तब साहित्य जो सामाजिक परिस्थितियों का परिणाम है, कैसे चिरन्तन सत्य और अमर सौंदर्य हमें दे सकता है? वास्तव में सामाजिक विकास-क्रम में जैसा ही गति का अभाव होता है, वैसा ही एक जगह चक्कर लगाकर हमें रूढ़ियों में चिरन्तन सत्य और अमर सत्य के रह-रहकर दर्शन होने लगते हैं।

विकास-दर्शन की विरोधी कुछ विचार-धाराएँ इन अमर सौंदर्य और चिरन्तन सत्य की कल्पनाओं का पोषण करती हैं। ये संस्कार बहुतांश के चित्त पर जमे हुए हैं कि मानव जाति का इतिहास प्रगति नहीं दुर्गति का इतिहास है। जो कुछ सत्य शिव सुन्दर था, वह तो सतयुग में हो गया; अब तो घोर-घोर कलिकाल में जो कुछ है, वह पतन ही पतन है।

कल्कि अवतार हो तो भले निस्तार हो सके। ग्रीक लोगों में भी सुवर्णयुग और अन्त में लौहयुग आदि की कल्पनाएँ प्रचलित थीं। आदम और हव्वा पैराडाइज में कितने सुख से रहते थे, सभी जानते हैं; हज़रत ईसा मसीह फिर दया करें तभी वह पैराडाइज लास्ट पैराडाइज रिगेंड हो सकता है। इन संस्कारों के कारण साहित्य में भी हम अमर सौन्दर्य आदि को पिछले युगों में ही देखना अधिक पसन्द करते हैं; कोई साहित्यिक या कलाकार तब तक पूर्णरूप से महान नहीं हो पाता जब तक वह एक बीते युग की कहानी नहीं हो जाता। इसीलिए विकास-सिद्धान्त को मानते हुए भी, साहित्य और समाज में इस विकास के नियम को लागू करते हुए भी, हम ऐसे मापदंड खोज निकालते हैं जो अमर हों; उन मापदंडों से हम वह साहित्य भी नाप-जोख लेते हैं जिसमें हम सदा के लिए सत्य शिव और सुन्दर मान लेते हैं। यह सारी नाप-जोख उस विकास-सिद्धान्त की ऐतिहासिकता के कितना प्रतिकूल, असत्य और अवैज्ञानिक है, इस पर हम कभी ध्यान नहीं देते।

यदि हम विकास-सिद्धान्त को मानते हैं तो यह मानना होगा कि मनुष्य के संस्कार अमर नहीं होते वरन् वे बना-बिगड़ा करते हैं। विकास-क्रम में परिस्थितियाँ जैसे-जैसे बदलती हैं, वैसे ही मनुष्य की इच्छाएँ, भावनाएँ संस्कार आदि भी बदलते हैं। साहित्य-शास्त्र की सबसे बड़ी भ्रान्ति यह है कि मनुष्य कुछ भावनाएँ अमर तथा उसके कुछ संस्कार चिरन्तन होते हैं; जैसे पिता-पुत्र का प्रेम, या पुरुष का स्त्री के प्रति आकर्षण। इस प्रकार के संस्कार चिरन्तन मानकर साहित्य-शास्त्री कहते हैं कि जो इन संस्कारों के अनुकूल साहित्य रचता है, उसी का साहित्य अमर हो सकता है। सामाजिक विकास की एक शृंखला वह भी रही थी जब पिता-पुत्र के सम्बन्ध की कल्पना भी नहीं हुई थी। जिस प्रकार समाज का ढाँचा सदा एक नहीं है और उसमें विकास की सम्भावना है वैसे ही मनुष्य के (समाज से प्राप्त) संस्कार भी अमर नहीं हैं और उनमें परिवर्तन की सम्भावना है। स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध में भी इतने परिवर्तन हुए हैं कि उन सबको एक 'प्रेम' का नाम दे देना भूल है। परन्तु ऐसा कहने का यह तात्पर्य नहीं है कि कुछ संस्कार औरों से अधिक स्थायी नहीं होते अथवा उनका स्थायित्व कभी-कभी अमरत्व जैसा नहीं लगने लगता। साहित्यिक के लिए यह स्वाभाविक है कि वह उन संस्कारों तथा इच्छाओं को अपनाये जो अधिक स्थायी तथा लोकप्रिय हैं। परन्तु ऐसा भी हो सकता है कि समाज में वे संस्कार लोकप्रिय हो गये हों जो उसके विकास में बाधक हैं। उदाहरण के लिए हिन्दी साहित्य के एक अंग में उन संस्कारों का प्राधान्य है जिनका आधार परिवार है। भाई का भाई से प्रेम, पति का पत्नी से, पुत्र का पिता से प्रेम आदि सराहनीय हैं। परन्तु यदि हम अपनी गति अवरुद्ध नहीं करना चाहते तो कभी यह आवश्यक हो सकता है कि हम अपने संस्कारों को परिवार की भूमि से उठाकर समाज की भूमि पर स्थिर करें। ऐसे संस्कारों की आवश्यकता है जो हमें समाज-हित को परिवार-हित से बढ़कर समझने को प्रेरित करें। जैसे भक्ति-काव्य में इष्ट देवता समाज और परिवार से ऊपर होता है, वैसे ही साहित्यिक के लिए ऐसे संस्कारों के निर्माण में सहायक होना, जो स्थायी दिखनेवाले पारिवारिक संस्कारों के ऊपर या उनके विरोधी हैं, नितान्त अस्वाभाविक नहीं है। इसलिए

साहित्यिक का कर्तव्य है कि कुछ विशेष संस्कारों का पोषण अथवा निर्माण करे जो सामाजिक दृष्टि से उपयोगी हैं।

कुछ लोगों का मत है कि साहित्य का अमर सौंदर्य विषय, भाव-विचार आदि पर निर्भर नहीं हैं वरन् उसका आधार व्यंजना अथवा कला है। भक्त न होते हुए भी भक्ति-रस की एक रचना पर हम मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकते, क्योंकि शब्दचयन इतना सुन्दर है, कहने का ढंग ऐसा प्रभावपूर्ण है। ईसा मसीह पर जो कविता लिखी गई है, उसका आनन्द लेने के लिए ईसाई होने की आवश्यकता नहीं है। साहित्य में व्यंजना एक ऐसी वस्तु है जो विषय की पार्थिवता से ऊपर उठ जाती है। किसी लेखक की रचना विचारों में प्रगतिशील चाहे नहीं हो, हम उसकी कला, व्यंजना आदि का आनन्द ले सकते हैं। और इस प्रकार उसकी पतित मनोवृत्ति का, प्रभाव हम पर नहीं पड़ेगा। डी० एच० लारेंस, जेम्स जॉयस आदि प्रतिक्रियावादी लेखक हो सकते हैं परन्तु उनकी कला अनूठी है; उसका रस लेना ही चाहिये। इस प्रकार के मत का उत्तर यह है कि साहित्य में विषय और व्यंजना दोनों एक दूसरे के आसरे हैं; एक सफल साहित्यिक रचना में विषय और व्यंजना का सामंजस्य होता है, एक प्रतिक्रियात्मक और दूसरी प्रगतिशील नहीं हो सकती। व्यंजना साहित्य की श्रेणियों के अनुसार अनेक प्रकार की होती है; जैसे विषय-वस्तु प्रतिक्रियावादी या प्रगतिशील हो सकती है, वैसे ही व्यंजना और दरबारी कवियों की उक्ति-चातुरी, संत कवियों की सरलवाणी, रोमांटिक कवियों का दूरुह शब्द-विन्यास आदि कुछ मोटे उदाहरण यह सिद्ध करते हैं कि भाव के साथ शैली में भी परिवर्तन होता है। इसलिए विषय-वस्तु के निरूपण के साथ व्यंजना और कला के सम्बन्ध में भी यह याद रखना चाहिये कि वह चिरंतन नहीं है वरन् लेखक की प्रतिभा अथवा युग की प्रवृत्ति के अनुसार प्रतिक्रियावादी अथवा प्रगतिशील हो सकती है। परन्तु सर्वत्र ही विषय-वस्तु तथा कला में सामंजस्य नहीं स्थापित हो पाता। मिल्टन के 'पैरेडाइज लॉस्ट' में जो आज और प्रवाह है, वही आज स्पष्टतः उसके विचारों में नहीं है। आजकल के अनेक प्रगतिशील कवि अपने विचारों में स्पष्ट होते हुए भी निर्वल व्यंजना के कारण उन्हें प्रभावपूर्ण नहीं बना पाते। इसलिए चेष्टा सामंजस्य की ओर होनी चाहिये और यह तभी संभव है जब हम व्यंजना की शक्ति को भी समझें और उसकी साधना करें। सामाजिक विकास-क्रम में संभवतः कोई भी पूर्णरूप से प्रतिक्रियावादी अथवा प्रगतिशील नहीं हो सकता। पूर्ण प्रतिक्रिया का अन्त सामाजिक ध्वंस तथा आत्मघात है। पूर्ण प्रगतिशीलता का अर्थ सामाजिक विकास की इति, एक स्वर्गीय कल्पना है। इसलिए ऐतिहासिक दृष्टि से प्रत्येक साहित्यिक तथा साहित्य में प्रतिक्रिया और प्रगति का विवेचन होना चाहिये।

प्रगति और प्रतिक्रिया के दो घरों में हम साहित्यिकों को चुन-चुन कर बंद नहीं कर सकते; अधिक स्वाभाविक यह है कि एक ही साहित्यिक में दोनों तत्व हमें मिले। यह अवश्य है कि साहित्यिक विवेचन में हम उन्हीं बातों की ओर अधिक ध्यान देते हैं जो सामाजिक दृष्टि से अपना विशेष औचित्य या अनौचित्य रखती हैं।

विषय-वस्तु से अलग यदि कोई व्यंजना का ही आनन्द ले तो इसमें आश्चर्य की

कोई बात नहीं। इससे कला का अमरत्व सिद्ध नहीं होता है। हम अपनी रुचि के अनुसार व्यंजना के प्रगतिशील अथवा प्रतिक्रियावादी तत्वों की प्रशंसा कर सकते हैं। यदि किसी प्रतिक्रियावादी रचना के भाव-विचारों तथा व्यंजना में सामंजस्य है तो उसकी कला मात्र की प्रशंसा करनेवाला प्रतिक्रियावाद के प्रभाव से नहीं बच सकता। तब वह विचारों के प्रतिक्रियावाद को स्वीकार करता हुआ केवल अपनी अथवा दूसरे का मन फुसलाने के लिए व्यंजना का अमरत्व घोषित कर उसकी प्रशंसा करता है। महान् लेखकों में विषय तथा व्यंजना का असामंजस्य बहुत कम होता है; इसलिए ऐल किसी 'महान्' लेखक के विचार यदि प्रतिक्रियावादी हों, तो उसकी कला का रस लेने के पहले पाठक को अपने हृदय की एक बार फिर जाँच कर लेनी चाहिये।

अस्तु : न कला चिरन्तन है, न साहित्य में प्रकट किये गये भाव या संस्कार। इसलिए भाव-चयन तथा उनकी व्यंजना पर समाज-हित का प्रतिबन्ध होना ही चाहिये। साहित्य में रस और रस में ब्रह्मानन्द सहोदर की कल्पना न कर यह समझना चाहिये कि जिस विषय का हम चिन्तन करेंगे, उसी में हमारी आसक्ति होगी। साहित्य धर्म और काम, दोनों में सहायक है; भरतमुनि के अनुसार—धर्मो धर्मं प्रवृत्तानां, कामः कामोपसं-विनाम्। इसलिए धर्म, काम, अथवा जिन संस्कारों से भी समाज-हित हो, उन्हीं का साहित्य में चिन्तन होना चाहिये। जो इस सत्य को अस्वीकार कर समाज का अहित करनेवाले विचारों को अपने साहित्य में स्थान देता है, और कहता है कि इनमें अमर सान्दय है, वह एक प्रवचना को जन्म देता है और जाने या बिना जाने समाज का अहित करता है। आलोचक का कर्तव्य है कि वह ऐसे साहित्य और साहित्यिकों से समाजहित की चौकसी करता रहे।



ये आदमी : ये बैल

[बेवेन्द्र सत्यार्थी]

...और यह पुरानी टूटी-फूटी सड़क बराबर चलती रहती है। बरसों से इसने इस शहर को अपने आँचल में ले रखा है। कई खाँचेवाले, ठेलेवाले, इंजनों की तरह शन्ट करते रहते हैं। यह थकी हारी जनता, गाड़ीवान, मजदूर, सब सड़क ही तरह टूटे-फूटे, भूखे-नंगे, गुज़र रहे हैं, गुज़रे जाने हैं, इधर से उधर, उधर से इधर। इन सबके दिल और दिमाग में भी शायद चिउँटियाँ रेंग रही हैं, हँसने भी हैं तो एक मरियल-सी हँसी, खोखली-सी। एक बेकायू मशीन की तरह मेरा दिल धक-धक करने लगता है। मुझ पर एक यर-कानी सी अवस्था छा जाती है। अपना दुःख मुझे सभी का दुःख महसूस होता है।

ये बेइनसाफ़ियाँ, दिन रात की बेइनसाफ़ियाँ ! बाज़ आया साहित्य से, साहित्यिक सेवा से। पारिश्रमिक के लिए सौ-सौ व़हाने ढूँढ़े जाते हैं। कोई भी तो पूरी मजदूरी नहीं देता, और फिर समय पर नहीं देता। जाने कब तक ज़लील होना होगा। घर में पत्नी से उलझने लगता हूँ। और वह आगे बछिया-सी छोकरी को डाँटना शुरू कर देती है।

आज यह सड़क बहुत उदास है। किसी के भी पैर आराम से उठते दिखाई नहीं देते। बोलना चाहें भी तो ये लोग क्या बोल सकते हैं ? धिक्कार है यों दार स्वीकार कर लेने पर, जिसके प्रभाव से ये लोग चुपचाप चले जाते हैं। ये धुँधली-धुँधली-सी आँखें, ये थके-थके-से पैर, अजब उलझनों में गिरफ़्तार हैं ये लोग। बार-बार वे झिझकते हैं, काँपते हैं, लड़खड़ाते हैं। संसार भर का बोझ बस इन्हीं के कमज़ोर कंधों पर आन पड़ा है। कोई इनकी चीथड़ा-चीथड़ा किस्मत में कुछ पैवन्द लगा भी दे तो आखिर कितना फ़र्क पड़ सकता है ?

अरे तोहे इस जाय काला...चीं-चीं, रीं-रीं, क़तार की क़तार छकड़े चले जाते हैं। गाड़ीवानों के मुँह में तो ज़हर भरा है। एक सुन्दर नागौरी यों दिखाई देता है जैसे कोई स्त्री रिक़शा खींच रही हो। मैं इस गाड़ीवान से कहना चाहता हूँ 'बेटा, फिर गाली दी तो ज़वान गुदी से खींच लूँगा।' पर मेरा कुछ बस नहीं चलता। कोड़ा ऊपर उठता है, हवा में लहराता है और नागौरी पर बरस पड़ता है। दिल पर एक चोट-सी लगती है। गाड़ीवान अपना बेहूदा बेलुका गीत शुरू कर देता है। धुरी चीख़ती है। यह 'चर-चर' किधर का उचित ताल है ? गीत में भी तो गाड़ीवान का जी पूरी तरह नहीं लगता। अहमक—और नहीं तो। वहशी के होंठों पर एक मुसकराहट-सी दौड़ जाती है। अचानक आदमी की मुसकराहट भला निर्मल कैसे हो सकती है ?

बैल अब भी बैल हैं। अनगिनत सदियों का लम्बा सफर तै करने के बाद भी बैलों की हालत में कोई फर्क नहीं पड़ा। हल के बैल, रहट के बैल, खरास और कोल्हू के बैल, छकड़े के बैल—क्या कभी बैल की गरदन से जुआ उतर भी सकता है? मैं आग-बगूला हो जाता हूँ। अपने होंठ काटने लगता हूँ। बैलों के चेहरों पर वही पुरानी धीरता और बेचारगी देखकर मेरे जिस्म का सारा लहू सिर की तरफ दौड़ने लगता है। शायद मैं पागल हो जाऊँगा। सोचता हूँ कि बेचारे बैलों के लिए कोई शराबखाना भी नहीं है, जहाँ वे थोड़ी-सी पी सकें, अपने गम भूल सकें।

छकड़े दूर निकल गये। कोई यहाँ खड़ा नहीं होना चाहता। मैं तोल-तोलकर कदम उठाता हूँ, जैसे पलकें आँखों से छू रही हों। ऊपर से मैं शान्त हूँ पर यह केवल मैं स्वयं ही जानता हूँ कि एक ज्वालामुखी पर्वत हूँ। जाने कब फट पड़ूँ।

हाँफते हुए बैल कुछ बोल नहीं सकते। आदमी की गालियाँ वे समझते नहीं। थके-माँदे, रोज़गार के हाथों सताये हुए बैलों को भी शायद अपना दुःख सभी का दुःख दिखाई देता होगा।

X

X

X

जब सूर्य निकलता है इस अर्द्ध-नम्र सड़क के मैले-कुचैले जिस्म पर सोने का पानी फिर जाता है। इसके पैबन्द आतशकी दाग मालूम होते हैं। पर पास से देखने से इसकी रगों में नया खून दौड़ता नज़र आता है, जैसे इसकी घनी ढेर सदियों की तकलीफें खतम हुआ चाहती हों।

नीले अँग्रेजी सूट पर नामधारियों की-सी पगड़ी बाँधे एक सरदार साहब आ रहे हैं। पीछे-पीछे एक कुली चला आता है। जाने क्या लोहा भरा है बिस्तर में। बेचारा दोहरा हुआ जाता है। यह खिड़की न हो तो सड़क का यह दृष्य यहाँ बैठे-बिठाये कैसे देख सकता हूँ?

‘हेलो, काला पानी?’

‘हेलो हेलो!’

‘कब चले थे काले पानी से?’

‘पिछले महीने की पन्द्रहवीं को? कलकत्ते में बहुत दिन लग गये।’

मेरे रोकते-रोकते इक्कवालसिंह जेब से चवन्नी निकालकर कुली की खुरदरी हथेली पर रख देता है। अण्डमन द्वीप में इक्कवालसिंह सरकारी क्लर्क है। स्कूल में तो वह निरा मरियल-सा बछड़ा मालूम होता था। पर अब उसका जिस्म भर गया।

कुली कहता है—‘ई तो खोटी चवन्नी मई।’

‘खोटी? बको मत।’

‘ई मोर किछु काम की नाही, सरदारजी।’

‘चवन्नी है चवन्नी । जाने किधर मर गये थे तोंगेवाले ? क्या नाम है तेरा ?’

‘तरसू है मोर नाम । पर ई तो साफ खोटी दीखे है, सरदार ।’

‘तेरे बाप का नाम ? क्रौम...साकिन...थाना ? सच-सच बताना ।’

तरसू अब इन सवालों का क्या जवाब दे ? इकबालसिंह चिल्लाकर कहता है,
‘गो अवे यू डैम ।’

‘आदमी नहीं, हैवान है सिर से,’ यह कहते हुए इकबालसिंह मेरी तरफ देखकर मुसकराता है और गुस्लखाने को चल देता है । शायद खोटी चवन्नी को चलाने की तरकीबें सोचता हुआ तरसू बाहर निकल जाता है । मेरा मन उसके साथ-साथ कदम उठाता है... भगवान जाने कौन मतलब भयां ई अंग्रेजी का ? ई जिन्दगी मा कौन मजा आवे है ?... तरसू की जवान सूख जाती है । चेहरे का भय खतम हो जाता है । बिना बिचारे ही अब यह गाली उसकी जवान पर आ जाया करेगी ।

‘चने चटपटे,’ दो कदम पर एक खाँचेवाला आवाज देता है ।

तरसू कहता है, ‘इधरयो दियो ।’

‘किस्ते के ?’

‘पैसे के । मुबह सं घूमत हूँ जलपान किये बिना ।’

खाँचेवाला पत्ते पर चने डालकर तरसू के हाथ पर रख देता है और बड़े फखर से थाल में चमचा फेरता है । जैसे कहता हों कि अच्छी विकरी हो रही है और अभी बहुत देर भी तो नहीं हुई घर से निकले ।

‘चटनी नाही ?’

‘काये नाही ?’

तरसू को चटनी भी मिल जाती है । बुसी हुई चीज होगी । खाँचेवाला तरसू की आँखों में झाँकता है, जैसे कह रहा हो—खूब माई के लाल हो, बेटा । पैसे का पूरा-पूरा हक लेना आता है तुम्हें ।

फटे-पुराने थैलों जैसे बादलों की तरफ देखता हुआ तरसू सोचता है सैकड़ों सिक्के रोज जेबें बदला करते हैं । वह खाँचेवाले को चवन्नी देकर खड़ा हो जाता है ।

‘ई तो खोटी भई ।’

‘खोटी ?’

‘दीखे नाही ?’

‘गो डैम...इत्ता अन्याय !’

चवन्नी वापस लेकर तरसू अधेला देता है ।

‘इत्ता अब । बाकी दूसरे समय । भगवान की कसम ।’

खाँचेवाला अधेला लेकर सोचता है कि बच्चा ने भगवान का आसरा न लिया होता तो पूरा पैसा लेकर छोड़ता ।

X

X

X

सड़क पर दूर से एक कुत्ता दौड़ा आता है । पास आकर वह किसी का जूँघ पत्ता चाटने लगा है । यह कैसा जलपान है ? जाने किस फूहड़ कुतिया ने जना होगा इस दुमकटे कुत्ते को ? एक कुतिया तो पाँच-पाँच सात-सात पिल्लों को, बल्कि दस बारह तक को भी, एक साथ जन्म दे बैठती है और वह भी पाँच-त्रै महीनों के अरसे के बाद ही— एक स्त्री की तरह नहीं कि एक ही बच्चे की माँ बनने के लिए नौ मास दरकार हैं । ओगो पीछे, किसी न किसी तरह इस कुत्ते का जीवन सरकता रहता है । इसे अपनी माँ की फटी-फटी बेसुरी भौं-भौं की याद कभी न आती होगी । इसे तो सदा भूख सताया करती है ।

मैं इक्कालसिंह को बताता हूँ कि मालिक मकान की पत्नी सदा किरायेदारों से झगड़ती रहती है ; तीन किरायेदार बसा रखे हैं अच्छे-अच्छे कमरों में और खुद मियाँ-बीवी एक तंग से हिस्से में गुज़र किये जाते हैं ।

‘तंग कमरों में रहनेवालों का तंगदिल होना तो कुछ अजीब नहीं । भई वहाँ अण्डमन में तो ज़िन्दगी बहुत मजे से गुज़रती है । बल्कि वहाँ तो कैदी तक आज़ाद हैं, खूब कमाते हैं, खूब खाते हैं और खुले मकानों में रहते हैं । पर तुम्हारे मालिक मकान की बीवी किस बात पर झगड़ती है ?’

‘कहती है पम्प का हैंडल धीरे घुमायो, बाबू, डिबरियाँ घिसा दोगे, नष्ट कर दोगे इस तरह तो ..फूहड़ स्त्री है । पति की गलियों से अपने दिमाग की डिबरियों ही को बचाकर रखा करे ज़रा ।’

‘भई इसीलिए तो मैं कहता हूँ कि आदमी अपना मकान बनवा ले और अगर किराये के मकान में रहने पर मजबूर हो तो किसी पैरों में चप्पल चुटिया-न्सी नज़्जी औरत के मकान में कभी न रहे ।’

‘कालेपानी में तो ऐसी औरतें न होती होंगी ।’

‘हाँ हाँ हाँ, कालेपानी में ऐसी औरतें नहीं होती ।’

सड़क पर रामू धोबी का छोकरा रोये जाता है । माँ दो तमाचे जब देती है, ‘दूध दूध, सारा दिन एक ही रट लगाये जात है । बापू तो मर गये । अब माँ कब तलक बनी रह सकत है दुधैल गाय ?...’

‘साबनी ने चेनू को जन्म दिया था, इक्काल, कि रामू मर गया । अब वह विधवा है ।’

‘ज़िन्दगी की दुःखमय सड़क पर वह कब तक अकेली चल सकेगी ?’

‘बहुत दिन तो नहीं चल सकती ।’

‘किसी अमीर दुलहिन के कपड़े धोते हुए एक दिन हाथ बढ़ाकर वह रामू की याद का पाकीजा चेहरा नोच डालेगी ! कोई छैलछवीला धोबी उसकी आँखों में खुभ जायगा ।’

‘कल का खुभा आज खुभ जाय । रामू कौन-सा शरीफ था ?’

‘सच ? बहुत बदमाश था रामू ?’

‘और नहीं तो ? और इस पर भी सावनी को हमेशा अपनी दबैल समझता रहा । अब मौन के बाद भी वह उसकी धोँस सहती रहे ? यह जिन्दगी तो सदा नहीं मिलती—यह जवानी ।’

‘प्रसव-पीड़ा का ख्याल शायद उसे नफसकशी पर आमादा कर दे ।’

‘पर नशे में सब डर काफूर हो जाते हैं । पहली बार रजोधर्म रुकने पर ही उसे अपने जिस्म के अन्दर किसी नये चेतू का अनुभव होने लगेगा...’

चेतू बराबर रोये जाता है । मैं पुकार कर कहता हूँ, ‘अरी ले दे, सावनी, चेतू को दो घूँट दूध ।’

सावनी करीब आकर कहती है, ‘बापू कौन कमाई छोड़ गयो । जीवत में मोर लहू पीवत रहे । अब उसका लल्लू मोर प्रान खाये जात है ।’

‘अरी दो कपड़े और धो लीजियो, सावनी, चेतू तो बषा है ।’

सावनी के दुःख-दर्द उसकी इस्तिरी के कांयलों की तरह हैं, नज़र से ओझल रहने पर भी सुलगते रहते हैं । जब स एक मसला हुआ पैसा निकाल कर मैं चेतू के हाथ पर रख देता हूँ । वह खुश होकर भाग जाता है ; सावनी घबराती है, चुपचाप परे को घूम जाती है । मैं उसकी आँखों में एक चमक-सी देख लेता हूँ, जैसे किसी ने दूटी-कूटी सड़क में कहीं एक पैबन्द लगा दिया हो ।

‘बड़ो होकर चेतू एक बैल ही तो निकलेगा, इक़बाल !’

‘बैल या एक दुमकटा, आवारा कुत्ता ?’

‘कितनी बड़ी व्यंग्योक्ति है !’

‘हाँ, व्यंग्योक्ति ।’

‘वह दिन दूर है, इक़बाल, जब हमारी माताएँ अपनी कोख में नये इन्सान की सुखी सब बराबर नसल की दाराबेल डालेंगी ।’

‘मेरी समझ से तो बाहर है तुम्हारी यह फिलास्फी ।’

कचौरी का आखरी टुकड़ा मैं कुत्ते की तरफ फेंक देता हूँ, ‘बस, बेटा, अब कुछ नहीं मिलेगा ।’

कुत्ता चला जाता है । इक़बालसिंह कहता है, ‘खैर अच्छा है, समझदार है । इसने तो मुझे कालेपानी के कुत्तों की याद दिला दी ।’

‘बहुत अच्छे होते हैं कालेपानी के कुत्ते ?’

‘बहुत अच्छे होते हैं, आँख का इशारा तक समझ लेते हैं ।’

परे सावनी की खिड़की से उसकी आँखें नजर आ जाती हैं—सुपने देखती दो दीपशिखाएँ, जिन्हें उकसाते हुए इकबालसिंह इस दरीचे से उठने का नाम नहीं लेता... और यह डरी-डरी-सी सड़क, सहमी-सहमी-सी, ऊबी-ऊबी-सी, अपनी आत्मा में भाँकने लगती है ; घनी ढेर सदियों की गर्द भाड़कर, अनगिनत बन्धन भटक कर सुख की साँस लेना चाहती है ।

X

X

X

परसों शाम ही को इकबालसिंह आगरे को चल दिया था । ताजमहल देखकर आज उसको लौट आना है । जितना रुपया वह जाने-आने पर खर्च कर आयेगा उतना सावनी पूरे महीने की धुलाई से भी नहीं कमा सकती ।

...दूर शितिज पर एक लान पगड़ीवाला ज़ाहिर होता है । फिर वह करीब आ जाता है । टुइल की खाकी कमीज । पगड़ी तह पर तह, कपड़े की नहीं, सिमिन्ट की बनी हुई, या किसी संगतराश की बढ़िया रचना । टुइल की खाकी कमीज की जेबें ताश के बादशाह की मूछों की तरह तराशी हुई हैं ; हाथ गरम करने के लिए निकर की जेब में डालता है और जिस्म के साथ भीच-भीचकर उनकी ठंड दूर करता है । एक हाथ में डण्डा है । खफा होकर कहता है :

‘अरे गोकुल, आज तू फिर खड़ा है सड़क के दाईं तरफ ।’

इतना भी गया-गुजरा क्या होगा गोकुल । एक चवव्री तो दे ही मरेगा । गले रोज़ उसे यों ही छोड़ दिया था । रोज़ तो नरमी नहीं बरती जा सकती । माँ के खसम ने नई कमीज पहन रखी है और चौधरी बना बैठा है ।

‘जी सरकार !’ गोकुल जवाब देता है ।

‘सरकार का साला ! क्या नाम है तेरे बाप का ?’

‘मोर बाप का नाम... सन्तरीजी, आप मोर माई बाप—’

और गोकुल कहाँ से दे चवव्री ? चवव्री हो भी उसके पास । मुश्किल से कमीज के दाम चुका पाया । घरवाली के लिए सुख कपड़ा खरीदा । नया लैहगा डालेगी रुकमन की तरह । रुकमन की रीस करे है । रुकमन तो दुलहिन है... अपनी खुरदरी गरदन पर गोकुल नाखून फेरता है, सोच में डूब जाता है ।

सिपाही का एक हाथ लम्बा डण्डा गोकुल की कमीज पर पड़ता है :

‘हट यहाँ से, हरामी ।’

गोकुल कितना गया गुजरा हो, पर बेइफ़्फ़ती नहीं सह सकता । वह विफरता है और सिपाही को अपनी चवव्री भूल जाती है । सिपाही के डण्डे की सारी विद्युत-शक्ति

देखते ही देखते गोकुल के कोड़े में चली जाती है और वह उसे अपने बैलों पर बरसाता है। बैलों का चालान असम्भव है, नहीं तो शायद गोकुल इनका चालान कर देता। कैसे पैंठे जाने हैं जम के मामू, जैसे सत्तू खाकर भट से पानी पी लिया हो...

‘...धन तोरी, मरें तोरे रखवारे।’

‘सुना भई गाड़ीवान अपना सुख दुःख।’

‘हमार सुख दुःख का पूछत हो, बाबूजी! रोज़ कुँआ खोदत हैं, रोज़ पानी पीयत हैं।’

‘सच है। गरीबी बड़ी लानत है। और इन बैलों के पैर तो मन-मन भर के हो रहे हैं।’

‘इनका भगवान ही सुख दीहे, हम का देवे?’

‘कौन भगवान?’

‘सब का भगवान उहै बैलन का भगवान।’

‘यह तुम्हारा भगवान भी कोई गाड़ीवान होगा।’

...धन तोरी महतारी मर जाय...अंधियारे माँ! वृड़ जाय तोर आतमा बीच मँझधार मा...कोऊ न होए सहाई तोर विपत माँ...गाली पर गाली, नित-नित की धतकार। ऊपर से कोड़े पर कोड़ा। ये सदा के बेगारी। कोई इनकी विचार-शक्ति जगा दे, कल्पना उकसा दे।

×

×

×

बहुत दूर से यह सड़क बनखाती आती है, दूर देहात से। चौकड़ी भूले हुए बूढ़े हिरनों की तरह कुछ किसान आ रहे हैं। किधर को जा रहे हैं ये लोग? शायद कचहरी को। मेरी आँखों में गाँव का एक भयानक दृश्य फिर जाता है। एक ज़मींदार के लठवाज पयादे एक गरीब किसान को घसीटते हुए लिये जाते हैं। पीछे-पीछे महरिया चली आती है—एक भूखी, मरियल, विपत्ति-ग्रस्त गाय! बकाया लगान, बेदखली—ये दो तीर हैं जो ज़मींदार चलायेगा, चलाकर रहेगा...कहानियोंवाले किसी खूँखार दैत्य की तरह ज़मींदार की आँखें लाल हो गई हैं। किसान काँपता है, रोता है और उसकी महरिया अपने पति का अपमान नहीं सह सकती...

‘दुःख ही दुःख देखा जिन्दगी माँ। सुख कबहूँ नाहीं देखा।’

सचमुच दुःख ही देखा होगा—किसानों की बातें तो भूखी, विपत्ति-ग्रस्त धरती की बातें हैं।

‘ज़मींदार चाहें तो ठाड़ी फसल कटवाय लें—’

‘चाहें तो अपन लठैत भेज कै खलियान उठाव लें—’

‘पर ज़मींदार का किछू दोस नाहीं, हमार भाग ही नीके नाहीं हैं।’

अपने ऊपर चलनेवालों ही की तरह यह सड़क प्रतिवाद की भाषा खो बैठी है। इस दबी हुई, पिसी हुई, अर्द्ध-नग्न सड़क की छाती में कोई पोल-सा तो न पैदा हो जाता होगा जो मैं अपने अन्दर पैदा होता अनुभव करता हूँ।

X

X

X

छकड़े आ रहे हैं, जा रहे हैं। दूर सड़क के चेहरे पर एक धूल-सी उभरती दिखाई देती है। ऊपर बादलों में एक आकृति पुलिस के सिपाही जैसी है। एक और बादल ने बैल का रूप धार रखा है। और वह पुलिस का सिपाही अब कोई किसान नजर आता है। दूर से बहुत-से बादल भागे आते हैं। पर यह बैल तो केवल रींग ही सकता है। और मैले से आकाश के नीचे यह सड़क जाने किस गम में सहमी हुई-सी, किस याद में खोई हुई-सी, लेटी हुई है।

इकबालसिंह बहुत खुश नजर आता है। ताजमहल की प्रशंसा करता वह थकता नहीं। सोचता होगा कि सावनी तो विधवा है और यदि रामू जिन्दा भी होता तो अपनी धोवन के लिए किस जमुना के किनारे शाहजहान का-सा संगमरमर का स्मारक बनवा सकता था ?

‘क्या सोच रहे हो, मियाँ लेखक ?’

‘यही कि क्या कालेपानी में भी कोई संगमरमर का स्मारक मौजूद है—काले पानी में जो अपने आप में एक लम्बा चौड़ा जेलखाना है, जहाँ प्रेम नहीं किया जाता, सजा भुगती जाती है।’

‘अरे भई तुम्हें नहीं मालूम... तुम कैसे जान सकते हो ?’

‘तो क्या काले पानी में बैलों पर कोड़े नहीं बरसते ?’

‘हाँ हाँ हाँ, वहाँ बैलों पर कोड़े नहीं बरसते।’

‘तुम्हारा भाव है वहाँ कोड़े होते ही नहीं ?’

‘हाँ हाँ हाँ, मेरा भाव है वहाँ कोड़े होते ही नहीं।’

‘बैल बहुत समझदार हैं वहाँ ?’

‘हाँ हाँ हाँ। पर अब छोड़ो इस बात को। ज़रा उधर देखो ना। कोई जलूस आ रहा है शायद।’

मजदूरों का जलूस समीप आ जाता है। मेरा मन बलवान हो उठता है। नये युग का स्वागत करने के लिए मैं सबसे आगे निकल जाना चाहता हूँ। मजदूरों का कूच-गीत वायुमण्डल में गूँज उठता है :

सारा संसार हमारा है

सारा संसार हमारा है

मजदूरों ने मुलको मुलको

जब हाथों लाल उठेगा है

जो भूखा था जो नंगा था
अब गुस्सा उसको आया है
रोके तो कोई हमको ज़रा
सारा संसार हमारा है...

इकबालसिंह कहता है, 'यह सड़क शायद कभी सो नहीं सकती, न दिन के प्रकाश में, न रात के अंधियारे में। यह कैसी सड़क है ?'

'उस जवड़े के समान इकबाल जिसके आधे दाँत बुढ़ापे के कारण सड़ गये हों और बदल गये हों और बाकी आधे काले पड़ गये हों, जैसा कि गोंगी ने अपने बाबा के घर के सामने से गुजरनेवाली सड़क की वास्तव लिखा था। और दैत्य सरीखी लारियाँ भी अब इस सड़क को लताड़ती रहती हैं।'

'और भई तुम भी अब ज़ब क्लिफ़र हो। सड़क तो हमेशा से एक सामे की चीज़ चली आती है, इस पर से आदमी गुज़रें चाहे बैल, छकड़े गुज़रें चाहे नये युग की लारियाँ।'

नये युग की धँड़कनों का एक हलका-सा अनुभव इकबालसिंह को भी हो चला है। पर छुट्टी पूरी होने ही वह कालेपानी को भाग जायेगा, जहाँ उसे अपने अफ़सर के कोड़े सहने होंगे, यहाँ तक कि उसकी रगों में बहनेवाला लहू कालेपानी के तट पर टकरानेवाले पानियों ही की तरह काला पड़ना शुरू हो जायेगा। उस समय वह शायद मज़दूरों की प्रतिवादी आवाज़ की महत्ता पहचान सके—जो भूखा था जो नंगा था, अब गुस्सा उसको आया है...

'कालेपानी में तो भूखे और नज़्मे न होने होंगे, इकबाल ?'

'हाँ हाँ, हाँ। काले पानी में ऐसे लोग नहीं हो सकते।'

'यानी तुम्हारा भाव है वहाँ किसी को गुस्सा नहीं आता न यों जलूस निकलता है '

'हाँ हाँ हाँ। वहाँ किसी को गुस्सा नहीं आ सकता और न यों कोई जलूस ही निकल सकता है।'

'यानी तुम्हारा भाव है वहाँ पूरी आज़ादी है, किसी प्रतिवाद की गुंजायश ही नहीं ?'

'हाँ हाँ हाँ। पर छोड़ो इस बात को। मैं कहता हूँ कि छकड़ों का यह पुराना डिज़ायन मुझे तो सिर से नापसन्द है।'

'यानी यहाँ भी नये तर्ज के छकड़े ढाने चाहिये जैसे कालेपानी में होते होंगे ?'

'अरे भई अब जाने भी दो।'

परों से परे, साँवले खेतों को चीर कर काले पानियों को पीछे छोड़ते हुए, भरो

निगाहें अण्डमन द्वीप की तलाश में भटकने लगी हैं, जहाँ इकबालसिंह की चहेती दुनिया बसती है, जहाँ लोग लड़खड़ाते न होंगे, नियमाधीन फौजियों की तरह तन कर चलते होंगे मजे से ।

X

X

X

जाहिल, गधा, बेसींग का बैल...सड़क पर छकड़ा देखकर किसी दैत्य सरीखी लारी का ड्राइवर बङ्कार उठता है। गाड़ीवान की आँखों में प्रतिवाद भड़कता है। लारी बहुत आगे निकल चुकी होती है। फिर शायद गाड़ीवान यह सोचता है कि लारी ड्राइवर भी एक मजदूर है। मूर्ख ! मजदूर होकर मजदूर पर भपटता है ।

फोड़ियाँ निकलें तोर देह पर...और कोड़ा ऊपर उठता है, हवा में लहराता है, बरस पड़ता है...अरे तोहे ठण्डी मार मारे भगवान...अरे भगवान तोहे आनन्द राखे मोर पुतवा । रात बढ़त चली आवत है । घियों मैदे का बचन देत हूँ, शिव के नन्दी !...ये गालियाँ, यह प्यार और यह पुरानी, टूटी-फूटी सड़क, जो एक भेदिये की तरह रोजगार के बन्धन देखती है, सब की बातें सुनती है, या शायद यह सड़क सिर से अन्धी है, बहरी है ।

टन टन टन टन...गिरजे के घड़ियाल ने नया घण्टा शुरू होने की आवाज सुना दी । गिरजे के करीब एक फकीर ने अपने हाथ फैला रखे हैं । कभी कुमार तरस खाकर गिरजे में जानेवाले लोगों में से कोई इस गलाजत के कीड़े की तरफ एक दो पैसे फेंक देता है ।

‘घनी ढेर सदियों की भूख भींचे हुए जाने कब से खड़ा है यहाँ यह भयानक आदमी, इकबाल ।’

‘बातें फिर करना । पैसा हो तो निकालो ।’

‘पर एक पैस से क्या होगा, इकबाल ? सदियों की भूख है । यों न मिटेगी ।’

इकबालसिंह मेरी तरफ घूर कर देखता है और मैं आकाश की तरफ निगाह उठाकर कहता हूँ, ‘ऐस पीले से चाँद को देखकर ही किसी ने कहा था, इकबाल, कि यह तो एक बड़ी सी रोटी है—सीले ईंधन के धुयें की करतूत से अपने हाल पर शर्मिन्दा । और वादलों के आड़े तिरछे टुकड़े सदियों के भूखे आदमी की तरह जबड़े खोले लपके चले आते हैं इस रोटी को निगल जाने को ।’

इकबालसिंह कुछ जवाब नहीं देता । आगे बढ़कर मेरा आलिंगन कर लेता है । मालूम होता है कि वह बरसों से इसी सड़क पर रहता आया है, इसी पुरानी टूटी-फूटी सड़क पर जहाँ ये लोग बराबर चलते रहते हैं, जाने कब तक चलते रहेंगे—ये आदमी, ये बैल ।

डी० एच० लॉरेन्स

[रविन्द्रनाथ देव]

कहते हैं कि महान् पुरुषों पर उनकी माता का प्रभाव अधिक पड़ता है। पुरुष का व्यक्तित्व तभी पूरी तरह से बन सकता है, जब कि उस पर नारी का प्रभाव कोमल भूप की तरह सर्वदा पड़ता रहे—वह नारी किसी भी रूप में क्यों न आये—माता, बहिन, या स्त्री के रूप में।

तब महान् पुरुषों पर उनकी माताओं का कितना प्रभाव पड़ता है या पड़ा है, इसका निर्णय करना तो कठिन है, किन्तु इतना निश्चय है कि लॉरेन्स पर उसकी माता का प्रभाव बहुत गहरा पड़ा। बल्कि इतना कहना भी अनुचित नहीं होगा, कि लॉरेन्स की सारी चिन्ताधाराएँ मातृप्रेम से ही उपजीं और इसी कारण उनमें वह वैचित्र्य आ गया।

लॉरेन्स का जन्म सन् १८८५ में हुआ था। उस समय उसकी माता की अवस्था प्रायः तीस वर्ष की थी, और वह अपने माता-पिता की चौथी सन्तान था। लॉरेन्स के पिता कोयले के खदान में काम करते थे। जैसे साधारण मजदूर होते थे वैसे ही थे। पृथ्वी के अन्धकारपूर्ण गर्भ के अन्दर काम करते-करते, उसके मिजाज, उसके सारे दृष्टिकोण में वह बातें आ गई थीं, जो कि किसी भी मजदूर में, दस-बारह घण्टे, पशु की तरह, ज़मीन की सतह से सैकड़ों फीट नीचे, अन्धकार, घोर अन्धकार—दमघुटती-सुरङ्गों में, काम करते-करते आ जाती थीं। मजदूर खदान से बाहर निकलते ही, पृथ्वी के उन तङ्ग अन्धकारपूर्ण काली अँतड़ियों को जिसमें वह अपना सारा दिन बिताता था, भूल जाना चाहता था। वह आनन्द ढूँढ़ता था। वह अपने को भूलना चाहता था। और सस्ते आनन्द—पूँजीपति देखते थे—कि उनके मजदूरों को मिलें—मजदूर क्षण भर अपने दैनिक जीवन को भूल जायँ, और इस सस्ते-जहरीले आनन्द का लाभ पूँजीपति उठायें।

मजदूर थका-माँदा आता था खदान के ऊपर। हफ़ते भर का वेतन उसके हाथ में रहता था। पूँजीपति की दुकानों में शीशे की बड़ी-बड़ी खिड़कियों के पीछे रङ्गीन बोतलों में शराब—और भी अन्दर अर्ध-नग्न नारियाँ अपने कटाक्षों से अपनी मतवाली हँसी से इन बेचारे मजदूरों को बुलाती थीं। मूर्तभर आनन्द का भूखा मजदूर अन्दर जाता था... जब वह बाहर आता था तो उसके पैर लड़खड़ाते थे, ज़बान रपटती थी, हाथ में शायद एक बोतल होती थी; जब से आधे से भी अधिक वेतन शायब हो चुकता था। हफ़े भर का खर्चा खलना दूबर हो जाता था।

इसी कारण घर पर मजदूरों को शान्ति नहीं मिलती थी। घर पहुँचते ही उसे अपनी भूल का पता चलता था, और जब उसके बच्चे उसे घेरकर खड़े हो जाते और, आशा-भरी दृष्टि से उसकी ओर देखते और वह उनको कुछ भी नहीं दे पाता तो पछतावे से उसका मन और खिजड़ जाता था। उसको अपने ऊपर, अपने भाग्य के ऊपर क्रोध आता था। मामूली-सी बातों से ही वह चिढ़ उठता था, और उन्हीं बच्चों पर जिसके लिए उसका दिल दुखता था, कभी-कभी भीषण प्रहार करता था, कभी-कभी कुत्सित गालियाँ देता था—बच्चों की मा की भो यही दशा होती थी। कोयले के खदान में काम करनेवाले मजदूरों की यही दशा थी, उनके जीवन के प्रोग्राम में कोई नई बात नहीं आती थी। मजदूर अपने को घृणा करने लगता था। उसमें प्रेम की शक्ति, मनुष्यता सूख जाती थी। एक भयानक वितृष्णा से उसका जीवन भर उठता था। उसको अपना घर भी अच्छा नहीं लगता था। शराब की दुकान ही में वह अपने मन की ग्लानि को भूल सकता था।

घर पर उसकी स्त्री उसके बच्चे सब ही उससे डरते थे। स्त्री को घर का सारा काम करना पड़ता था, उस पर डाँट, मार-पीट अक्सर लगी ही रहती थी। बच्चे अपने पिता से इतना घबड़ाते थे कि वे यही मनाते रहते थे कि कब उनका पिता घर छोड़कर खदान में जाय—और उन्हें शान्ति मिले।

लॉरेन्स का जन्म एक ऐसे ही परिवार में हुआ। लॉरेन्स के पिता में वही बातें आ गई थीं जो कि और मजदूरों में आ जाती हैं। किन्तु लॉरेन्स की माता साधारण स्त्री नहीं थी। उनमें सौन्दर्य, ज्ञान, आत्मविश्वास और अल्प वासना थी। अपने स्वामी से उन्हें बहुत कुछ आशा थी। उनका मापदण्ड भी बहुत ऊँचा था। वह भूल गई कि कोयले की खदानवाले मजदूर का दृष्टिकोण कुछ दूसरा हो जाता है। वह भूल गई कि अच्छे-से-अच्छे चरित्र को भी, परिस्थिति तोड़-मरोड़कर नष्ट कर सकती है।

लॉरेन्स के शिशु हृदय पर इस दुःखमय जीवन का एक गहरा प्रभाव पड़ा। उसने अपने माता के सुने जीवन और व्यर्थ स्वप्नों को समझने की चेष्टा की—अपने माता के प्रति उसका प्रेम और भी गहरा हुआ। उनके स्वप्नों को, उनकी टूटी हुई आशाओं को उसने पूरी करने की चेष्टा की। माता ने भी अपने इस बेटे में वह बातें अंकुरित होते देखीं जिनको कि वह सदा ढूँढ़ती रहीं, किन्तु जो उसे वास्तव में कभी भी नहीं मिली थीं। वह प्रायः भूल गई थी कि किसी भी स्त्री को इस जगह में प्रेम मिल सकता है। उनके शुष्क हृदय में फिर एक बार जीवन-सुधा का सञ्चार हुआ। अपने बच्चे के प्रेम में, समझ में, उन्होंने फिर अपने आपको पाया। लॉरेन्स के मातृ-प्रेम से (मातृभक्ति नहीं) लॉरेन्स की मा जी उठी, किन्तु लॉरेन्स एक तरह से हमेशा के लिए मर गया। वह और स्त्रियों से भी वही रक्त-बद्ध-प्रेम ढूँढ़ता रहा जो मनुष्य को अपनी मा के पास ही मिल सकता है। उसने वह प्रेम कहीं नहीं पाया; पाना असम्भव था। जननी का प्रेम देता है, वह कुछ भी नहीं माँगता। शिशु की मीठी हँसी, उसकी तुतली, टूटती हुई बातें—यही उसके लिए यथेष्ट हैं। जब सन्तान और बड़ी हो जाती है, तो जननी के लिए उसका

बोलना-चालना, उसकी छोटी नितनूतन अभिज्ञतायें, यही सब कुछ है। किन्तु स्त्री का प्रेम यह हो नहीं सकता। उसके लिए प्रिय से प्रिय पुरुष भी, उसी प्रकार अपना नहीं हो सकता है जिस प्रकार सन्तान माता का अपना हो सकता है। सन्तान तो माता के व्यक्तित्व का एक नया, अनोखा टुकड़ा है। किन्तु पुरुष और स्त्री वे दोनों कुछ अलग रहते ही हैं और अलग रहेंगे। पुरुष का अपना व्यक्तित्व है, स्त्री उसके सामने झुक सकती है, उसको दोनों हाथों से बटोकर उसे वह अपने हृदय से लगा लेगी, किन्तु तब भी वह दोनों कुछ अलग ही रहेंगे। कहीं न कहीं वे दोनों (पुरुष और स्त्री) यह अनुभव करेंगे ही कि वे एक दूसरे से अलग हैं—शायद उनका सबसे बड़ा ग्विचाव उनका सेक्स (sex) है। यही शायद मनुष्य-जीवन की सबसे बड़ी ट्रेजिडी है। पुरुष या नारी अपने प्रेम में सर्वदा के लिए अपने आपको भूल नहीं सकते। कहीं कुछ बचा ही रहता है; वह काँटों की तरह चुभता ही रहता है।

इसी प्रकार पुरुष भी जननी को जितना निजी पाता है उतना नारी के रूप में नहीं। और वच्चा जब कुछ बड़ा होने लगता है, और उसका व्यक्तित्व अपनी माता से छिटक कर निजी होने लगता है, उस समय माता का चाहिये कि पुत्र के कल्याण के लिए उसको उसी ओर बढ़ने दे जिधर पुत्र का व्यक्तित्व उसे खींचे लिये जाता हो। अपने व्यक्तित्व को बीच में न डाले।

यह एक साधारण बात है—बहुत साधारण और इसकी यहाँ कहने की कोई विशेष आवश्यकता नहीं होती अगर यह लेख लॉरेन्स पर न होता। लॉरेन्स इसी मामली बात को न समझ सका—उसके जीवन की यही सबसे बड़ी ट्रेजिडी रही। उसने देखा नारी में शक्ति है, मातृत्व है, किन्तु वह पुरुष को वह मातृत्व प्रेम दे नहीं सकती। वह यह कभी भी नहीं समझ पाया कि नारी हज़ार चाहें तब भी वह असम्भव है। और इसी भारी भ्रांति पर उसने अपने विचारों के प्रासाद को खड़ा किया। वह महल अपूर्व महल बना। दूर से वह सुन्दर और सुगठित दिखा—उसमें नूतनता दिखी—किन्तु वह एक महाभ्रान्ति पर बना और इसीलिए अभिशप्त बना।

स्त्री और पुरुष के सम्पर्क को लेकर उन्होंने प्रायः अपने सारे उपन्यास लिखे। क्या स्त्री ही पुरुष का आदर्श है? या पुरुष स्त्री का? लॉरेन्स इसी उलझन में पड़े रहे। शायद प्रत्येक नवयुवक और नवयुवती इस तरह सोचते हों, किन्तु साधारण नवयुवक और लॉरेन्स में यही तो फर्क है—लॉरेन्स साधारण नहीं था, वह असाधारण था, बल्कि असाधारणों में भी असाधारण था। इसीलिए सिर्फ कल्पना की नींव पर ही उन्होंने अपने जीवन की बद्धमूल धारणाएँ (philosophy of life) खड़ी कीं। सत्य और बाहरी सत्य (objective reality) से वह दूर ही हट गये। इसी कारण ऐसे महान शिल्पी होते हुए भी लॉरेन्स, अन्त में, सत्य की राह से भटक कर, बाहर चले गये। उनकी आँखों में पट्टी बँध गई। दुनिया ने उनसे जो आशा की थी वह उसे दे न सके।

१९१२-१३ में लॉरेन्स ने अपना मशहूर उपन्यास 'Sons & Lovers' लिखा। उसके बाद प्रायः शेष मुहूर्त तक (१९३०) वे बराबर लिखते ही रहे। प्रायः बारह उपन्यास, कविताओं की दो पुस्तकें, प्रबन्ध, भ्रमण-वृत्तान्त, समालोचना (साहित्यिक और दार्शनिक), बहुत-सी कहानियाँ, अनगिनती पत्र, बहुत-से विषयों पर प्रबन्ध, साइकोएनालिसिस (Psycho-Analysis) पर एक किताब—एक इतिहास (Main currents of modern European history) अगर देखा जाय तो शायद ही किसी दूसरे अंग्रेजी लेखक ने, इतने थोड़े-से समय में, इतने भिन्न विषयों पर इतना लिखा हो। और साथ ही जो कुछ भी, और जिस किसी विषय पर भी उन्होंने लिखा, उसमें एक नई शक्ति है, एक नूतनता है—और चिन्ता की शक्ति है। इसी कारण लॉरेन्स ऐसे लेखक पर एक छोटे से लेख में दो-चार मोटी बातें ही कही जा सकती हैं।

'Sons and Lovers' 'पुत्र और प्रेमी' शायद पहला उपन्यास है जिसमें लॉरेन्स ने अपनी सारी शक्ति के साथ अपने जीवन की tragedy (ट्रैजिडी) का वर्णन किया है। पॉल कष्टों को झेलता हुआ आगे बढ़ता है। एक लड़की उस मिलती है—वह है मरियम। पॉल सोचता है शायद आनन्द और शान्ति वह मरियम ही में पा सकेगा। किन्तु प्रेम में जिस वस्तु की खोज वह कर रहा है—वह उसे नहीं मिलती है। मरियम बालिका है—बालिकाओं-सी उसमें वासनायें हैं, अनुराग है। वह 'मातृत्व प्रेम' अवश्य चाहती है किन्तु वह विशुद्ध नहीं है। वह प्रेम अपने बदले में चाहता है दूसरे के व्यक्तित्व को हर लेना—उसमें कहीं एक छिपी हुई आग है जो पॉल को जला देना चाहती है—उसमें एक भयानक शक्ति है जो पॉल को नष्ट करना चाहती है। इसी कारण जब मरियम खलिहान में पॉल को भूले पर बिठला देती है तो :

'Almost for the first time in her life she had the pleasure of giving up to a man ; of spoiling him... (शायद जीवन में पहली बार उसने अपने को एक पुरुष के हाथ में समर्पण करके, उस पुरुष को नष्ट करने का आनन्द उपभोग किया।)

पॉल मरियम के नारीत्व से घबड़ा उठता है। उसके निबिड़, सुन्दर प्रेम से वह डरता है। उसमें पॉल अपने को नहीं पाता ; क्योंकि मरियम साधारण लड़की नहीं है—उसमें लड़कियों की अठखेलियाँ छू नहीं गई हैं।

पॉल कहता है—'You're never jolly or even just alright.'—

मरियम असाधारण है। 'All the life of Miriam's body was in her eyes, which were usually dark as dark church but could flame with light like a conflagration. His face scarcely ever altered from its brooding. She might have been one of the women who went with Mary when Jesus was dead.'

एक बार पॉल खीज कर मरियम से कहता है :

'You make me feel so spiritual !' he lamented, 'And I don't want to be spiritual.'

मरियम से वह इसी कारण दूर हट जाता है। किन्तु मरियम की मित्र क्लारा को वह इन्कार नहीं कर सकता। क्लारा उससे उम्र में बहुत बड़ी है—और क्लारा ने दुःख सहा है। और क्लारा में जानकारी है। इसी कारण उसके प्रेम में एक तीखापन है, किन्तु अन्त में दोनों में विच्छेद होता है। क्लारा अपने स्वामी के पास चली जाती है। दोनों एक दूसरों की छोटी-छोटी त्रुटियों से ऊबने लगे थे।

माता की मृत्यु और क्लारा से अलग हो जाने के पश्चात् वह अपने मूने जीवन से डर कर मरियम को स्मरण करता है। किन्तु उस रात मरियम से मिलने के बाद वह जान जाता है मरियम का प्रेम वही आज भी है जो पहिले था—वह उससे घबड़ाता है। मरियम का प्रेम गम्भीर था, अटल था किन्तु उसमें माता के प्रेम की सरलता कहाँ? मरियम अपने प्रेम से उसकी रक्षा नहीं कर सकेगी; उसके मुर्झाये हुए जीवन में फिर हरियाली नहीं ला सकेगी। वह माँगीगी, माँगीगी—और अपने अटल प्रेम के बलिदान से उसे निश्चिन्त कर देगी।

किन्तु पॉल की माता पॉल के लिए ठीक उसकी माता नहीं है। माता और पुत्र दोनों लिंकन शहर में गये हैं :—

They ate a meal that she considered wildly extravagant.

'Don't imagine I like it,' she said as she ate her cutlet. 'I don't like it, I really don't. Just think of your money wasted.'

'You never mind my money,' he said, 'you forget I am a fellow taking out his girl for an outing.'

And he brought her some violets...

'Why can't have a man a young mother? What is she old for ?...

'What are you old for ?' he said mad with his impotence...

शायद माता का चित्र ही पॉल के हृदय में था—मरियम और क्लारा में वह उसे नहीं मिला...

'Sons & Lovers' के प्रकाशित होने के पश्चात् लॉरेन्स का नाम दिन-ब-दिन बढ़ने लगा। वह लोक-प्रिय तो हुए नहीं किन्तु वह थोड़े से साहित्य-प्रेमी जो कि उसके पूर्व प्रकाशित पुस्तकों से चकित हुए थे और जिनको लॉरेन्स से बड़ी आशायें थी, उन्होंने Sons and Lovers में अपनी आशाओं को पूर्ण होते देखा। साहित्य में लॉरेन्स अब एक शक्ति बन गये।

उनकी शैली अद्भुत शक्तिशाली थी। पिछले पचास वर्षों से इतनी तेजस्वी

शैली शायद ही किसी अंग्रेजी लेखक की हुई हो। वर्णन में तो वे अद्वितीय थे। रस्किन के सिवा शायद ही और कहीं इस तरह का उष्कोटि का वर्णन मिलता हो।

'Sons and Lovers' के बाद लॉरेन्स ने और बहुत-से उपन्यास लिखे, इसमें 'Women in Love'—'Aaron's Rod' और 'Lady Chatterley's Lover' सबसे मशहूर हैं।

'Women in Love' और 'Aaron's Rod' में लेखक की आत्मा की रत्नानि और अशान्ति है। वह फिर शान्ति की खोज में है। उरसला गुडरून, जेरल्ड और बरकिन, रोडिव—सब उसी एक ही जाल में पड़कर खींचे जा रहे हैं। सभी Sex में सिर्फ सुख नहीं बल्कि शान्ति की भी आशा करते हैं। उन्हें शान्ति नहीं मिलती उरसला और बरकिन बच जाते हैं; वे आग की आँच में तपाये गये हैं—उनमें जो कुछ बनाबट थी वह पिघल चुकी है, किन्तु तब भी वे पूर्ण रूप से शान्ति नहीं पाते। बरकिन और उरसला ने शान्ति की रूपहली रेखा का आलोक मात्र देखा है। अन्त में बरकिन उरसला से कहता है कि वह उरसला से प्रेम करता है, किन्तु जैसे उरसला उसको पाकर अपने को सम्पूर्ण समझती है उस प्रकार वह अपने को, केवल उरसला को लेकर सम्पूर्ण नहीं अनुभव करता। उसे और कुछ चाहिये—शायद उसका मित्र जेरल्ड।

'Women in Love' के अन्त से साफ पता चलता है कि लेखक किसी दूसरी दुनिया की खोज कर रहा है। उस दूसरी दुनिया को उसने Aaron's Rod में दिखाने की चेष्टा की है। आरन और लाइली दोनों घनिष्ठ मित्र हैं—दोनों शायद एक दूसरे को अपनी प्रेमिकाओं से अधिक चाहने लगे हैं। किन्तु इस उपन्यास का अन्त व्यर्थ है, पुरुष-पुरुष में प्रेम हो नहीं सकता—मित्रता हो सकती है। आरन और लाइली दोनों इस बात को समझ जाते हैं।

अगर लॉरेन्स के हर एक उपन्यास की समालोचना की जाय तो उससे यह स्पष्ट रूप से विदित होता है, कि अभागा लेखक शान्ति की खोज में रहा, उसे शान्ति नहीं मिली, क्योंकि उसका मार्ग ही गलत था। उसने दैहिक प्रेम से शान्ति पाने की चेष्टा की। उसने भोग के पथ से त्याग का मन्दिर ढूँढ़ निकालना चाहा। किन्तु उसमें भोग की शक्ति नहीं थी, कारण नारी से उसे वह शान्ति नहीं मिल सकती थी जिसकी वह खोज कर रहा था।

शेष उपन्यास जो लॉरेन्स ने लिखा उसका नाम है 'Lady Chatterley's Lover' बहुत-से इसको बहुत बड़ा उपन्यास मानते हैं। बहुत-से इस बीसवीं-शताब्दी के साहित्य का अमूल्य रत्न मानते हैं। किन्तु अगर गौर से देखा जाय तो साफ पता चलेगा कि इसमें लॉरेन्स पराजित हुआ है। लॉरेन्स अपनी आन्ति की ओर आगे बढ़ता ही गया है। उपन्यास-कला की दृष्टि से इसमें त्रुटियाँ भरी पड़ी हैं। यों तो लॉरेन्स ने कोई भी ऐसे चरित्र नहीं बनाये जो Tess of D'Urbervilles या Jude की तरह अमर हों। लॉरेन्स के अधिकतर चरित्र एक बुनियादी बात को लेकर बनाये जाते हैं, उनमें चरित्र का विकास

बहुत कम होता है। वह भूल जाता है कि यद्यपि sex मनुष्य जीवन की नींव-सा है, तथापि वह सर्वस्व नहीं है। किसी भी अट्रालिका में नींव बहुत आवश्यक है, किन्तु नींव ही सर्वस्व नहीं है। तब भी उरमुला में व्यक्तित्व है, वरकिन में व्यक्तित्व है—किन्तु लेडी चेंटरली या उसके प्रेमिक में व्यक्तित्व का अभाव है। कुछ देर तक लेडी चेंटरली जीवित है, नारी है। उसके सुख-दुख में हम भी दुखी और सुखी होते हैं। किन्तु आगे चलकर लेडी चेंटरली रक्त-मांस की नहीं रहती—वह sex की एक प्रतीक मात्र रह जाती है। मेलर (लेडी चेंटरली का प्रेमिक) भी एक गँवार और अर्थहीन sex का प्रतीक है। इन चरित्रों में शक्ति नहीं है, उनमें मनुष्यता नहीं है। वह बस लेखक की चिन्ता-धारा मात्र है। sex का छुमन्त्र उनको बीच-बीच में जगा देता है—तब वह थोड़ी देर के लिए गर्माये हुए कुत्तों की तरह जग पड़ते हैं—फिर वह लेखक की चिन्ता-धारा में डूब जाते हैं—उनके अस्तित्व का पता भी नहीं चलता।

फिर भी लॉरेन्स महान लेखक है। उसने मूल से गलत रास्ता पकड़ा, और महान होने के कारण उसने महान गलती भी की। उसने नारी से वह बात माँगी जिसको वह दे नहीं सकती थी, उसने पुरुष से वह आशा की जो असम्भव थी।

छोटी ही अवस्था से अपने पिता-माता के कलहपूर्ण, नीरस जीवन से उसका दृष्टिकोण कड़ुआ हो गया था। फिर उसको उन्नीसवीं शताब्दी की आवहवा में सिवाय भूठ और जानसाजी के और कुछ नहीं दिखा—अगर कोई गुण थे भी तो उसकी आँर वह अन्धा रह गया। इसी कारण उसका दृष्टिकोण इतना तिक हो गया—उसमें आशा का स्थान कम रह गया। प्रेम का वह पुजारी था, किन्तु उसने प्रेम से अधिक माँगा—इसीलिए वह भटकता फिरा।

आज लॉरेन्स की मृत्यु के प्रायः बारह वर्ष हो चुके। समालोचना की आँधी उनके जीवन पर और उनके लेखों पर से होकर गुजर चुकी। बहुत-सी बातें जो उनके लेखों में कमजोर और अर्थहीन थीं, पीले और सूखे पत्रों की तरह, काल की गति के साथ गिरती गईं। उनकी उम्र प्रतिभा अब कहीं-कहीं सीमित हो चली है। कहीं-कहीं ऐसा मालूम होता है कि छोटी-छोटी भावनाओं को उन्होंने बहुत बढ़ा कर दिखलाया है—साधारण बात को साधारण तरह से न सुलझा कर असाधारण तरह से सुलझाने की चेष्टा की है, और इसी में भूल हुई।

लॉरेन्स primitive (आदि मनुष्य) मनुष्य के रहन-सहन से सुग्ध थे। उनकी सरलता में उन्होंने वही बात पाई जो उन्हें आधुनिक यूरोप में कहीं नहीं मिली। आदि मानवों की sex life निर्मल और सरल थी। भूठ और दगाबाजी यह उनसे दूर थे—इसी कारण लॉरेन्स को सिसिलियन और न्यू मेक्सीको के लोग पसन्द आये और उनकी जीवनी पर उन्होंने कई बहुत सुन्दर कहानियाँ लिखीं।

लॉरेन्स सरलता और शक्ति के उपासक थे। शक्ति के वैसे ही उपासक थे जैसे

नित्जे था। किन्तु नित्जे में एक ऊँचा आदर्श था लॉरेन्स का आदर्श अगर ऊँचा है भी तो स्पष्ट नहीं है। बार-बार उन्होंने अपनी ही बात काटी है।

लॉरेन्स कवि भी थे और उष्कोटि के। उनकी कविता में जो शक्ति है वह शायद आधुनिक किसी और अंग्रेजी कवि में नहीं है। लॉरेन्स के भ्रमण-वृत्तान्त तो अमर रहेंगे और उनकी कहानियों में 'The man who died' अंग्रेजी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ कहानियों में है।

किन्तु चाहे वह उपन्यास लिखें या कहानी, कविता या ड्रामा, भ्रमण या विज्ञान—उसमें विचार-धारा एक ही है। वह अपने दुःख का बोझ अपने ऊपर से हटा नहीं सके—क्योंकि उनका दृष्टिकोण गलत था, अभिशप्त था।



निम्नलिखित पुस्तकें लॉरेन्स की मुख्य पुस्तकों में हैं :

(1) Rainbow. (2) Sons and Lovers. (3) Kangaroo. (4) Women in love. (5) Aaron's Rod. (6) Lady Chatterley's Lover—ये उनके मुख्य उपन्यास हैं।

'The women who rode away' और Collected Short Stories में उनकी कहानियाँ हैं। 'David' नाटक है और बहुत ही उष्कोटि का। 'Fantasia of the Unconscious'—साइकोपनालिसिस पर लिखी है। बहुत से 'लारेन्सियन' सिद्धांत इसमें स्पष्ट रूप से लिखे गये हैं। 'Twilight in Italy' इटली का भ्रमण वृत्तान्त है। उनके पत्रों का एक वॉल्यूम निकला है, जिसके लिए एलडस हव्स्ले ने एक मूँकिका लिखी है, जिसमें उन्होंने मिडिल्टन मरी के सिद्धांतों को काटने की चेष्टा की है। लॉरेन्स की अधिकतर पुस्तकें Martin Secker के यहाँ से प्रकाशित हुई हैं।

कमीनों की जिंदगी में

[चन्द्रकिरण सौनरिक्सा]

कुसुम ने आँखें खोलकर देखा—सूरज बहुत ऊपर चढ़ आया था। गिड़की के रास्ते छन-छन कर आती हुई धूप ने कमरे भर में अपना अधिकार जमा लिया था। उफ ! कितना दिन चढ़ गया ? मैं भी कितनी आलसी होती जा रही हूँ ! उसने सोचा, किन्तु ; 'उनका' इन्तज़ार करते-करते रात सोई भी तो थी डेढ़ बजे !...और दृष्टि घुमाकर देखने पर उसने जाना, कि उसके स्वामी बाबू महेशदत्त न मालूम किस समय आकर पलंग पर सो गये हैं। दो-तीन या चार बजे आये होंगे। ईजी चेंबर पर सोई पड़ी कुसुम को उन्होंने जगाया भी नहीं ; दूध भी नहीं पिया। सब देखकर कुसुम ने दबी हुई एक लम्बी साँस ली, फिर हाथों से मुँह पर बिखरी हुई लटों को पीछे करती-करती कमरे से बाहर आ गई। देर से आना, दूध न पीना, और उसे जगाकर पलंग पर न सुलाने की बातें कुसुम के लिए इतनी परिचित हो गई थीं कि उन्हें लेकर वह बहुत देर तक मन दुखी नहीं रखती थी।

छत से उतरने हुए यों ही उसने पिछवाड़े की गली में भाँका, तो देखा—मोहल्ले की भंगिन गली में भाड़ू लगाती-लगाती कह रही थी—'मूँडीकाटा . हरामी...! अभी तक न जाने अपनी किन माँ-बहनों की जान को रो रहा है ! रात भर से गायब है। आठ बजने आये, पर अभी तक लाट साहब के नाती का कुछ पता ही नहीं...!'

'अरी ओ बसन्ती !'—कुसुम ने ऊपर से ही पूछा—'कौन लाट साहब का नाती है री ?'

'अजी बहू जी !'—बसन्ती ने बुहारना बन्द करके ऊपर को ताक कर चिढ़े हुए स्वर में कहा—'वही तुम्हारा जमादार कलुआ ! और कौन है इस सहर में लाट साहब का नाती ! उसी का तो राज है यहाँ। पर आज आये तो घर..हरामी के भाड़ू मार-मार के लाट साहबी भाड़ू दूँगी। है किस हवा में ! कंजर, कमीना...!' और भुनभुनाती हुई बसन्ती कूड़े का टोकरा उठाकर दूसरी तरफ चली गई।

कुसुम की उदासी बसन्ती के इस लच्छेदार भाषण से दूर-सी हो गई। नीचे जाते-जाते उसने सोचा—'यह नीच जात भी खूब होती है बाबा !...कैसी गालियाँ दे रही है अपने पति को ; अरे तभी तो यह कमीन कहते हैं !...औरत जात होकर कैसी सिर चढ़ रही है। अरे ; हमारे भी तो रोज रात के तीसरे पहर घर में घुसते हैं ; पर मजाल क्या कि चूँ भी कर जाऊँ। बहुत मन दुखा, तो चुपके से दो आँसू बहा लिये...।' फिर नीचे आकर कुसुम काम-काज में लग गई। नहा-धोकर चूल्हा जलाया ; दूध उबाला

चाय बनाई। इसी बीच दो बार नौकर को ऊपर भेजकर दिखवा लिया कि महेश बाबू जागे या नहीं। वे सो रहे थे; लाचार रस्ती-रस्ती काली पड़ती हुई चाय को महेश और ग्वाले की भेंट करके वह रसोई बनाने में जुट पड़ी। दो चूल्हों के ऊपर उसने जल्दी-जल्दी दाल तरकारी, चावल, और रोटी बनाई। सवा नौ बजे थे कि नौकर ने आकर कहा—‘बहूजी ! बाबूजी जागे हैं ।’

चूल्हे का तवा जल्दी से उतार कर कुसुम ने चाय का पानी रक्खा। चाय के साथ-साथ कहलाया कि सवा नौ बज गये हैं जल्दी करें।

दस मिनट में नौकर ने लौटकर बताया कि—‘बहूजी ! बाबू कहते हैं पेट में बड़ी खुशकी हो रही है। भारी-भारी भी है, खाना नहीं खायेंगे ।’

कुसुम चुप रह गई। देर होने के भय से दो चूल्हों पर रसोई तैयार की और वे नहीं खायेंगे। पेट बेचारे का क्या कुसुम। आधी रात तक शराब के दौर चर्लेंगे; तीन बजे सोयेंगे; नौ बजे उठेंगे, खुशकी न हांगी तो और क्या होगा ?... जले-भुने मन से वह आटा उठाकर रखने लगी, इच्छा हो रही थी ऊपर जाकर खूब आड़े हाथों ले। किन्तु; वह भले घर की लड़की है। कुलीन घर की सती साध्वी बहू है। उसका धर्म तो पति की इच्छानुसार चलना है !

मन का रोप दबाकर उसने नीचे से पुकार कर कहा—‘क्या कुछ भी नहीं खाओगे ?’

तब कोई पाँच मिनट सोच-साँचकर महेश बाबू ने ऊपर से उत्तर दिया—‘रोटी तो खाऊँगा नहीं, हाँ, मूँग की दाल के चीले बना सको, तो खा लूँगा। रोटी तो भारी बैठेगी !’

मूँग के चीले ! कुसुम का मन खीज उठा। मानो मैं अन्तर्यामी हूँ कि इनके मन की बात पहिले से समझकर दाल भिगोये बैठी थी !... खैर दाल चक्की में पीसी गई, गरम पानी में फेंटी गई और जैस-तैस कुसुम ने सवा दस बजे तक चीले भी बना दिये।

साढ़े दस बजे महेश बाबू अपनी भारी भरकम तोंद को सन्हालते हुए बैंक चले, वह ‘मोहनलाल-बैंक’ के मैनेजर हैं।

काम-काज से बारह बजे तक निपटकर कुसुम खाने बैठी। परन्तु न जाने वह रोटी को खा रही थी या रोटी उसे।

‘बहू जी रोटी !’ बाहर से बसन्ती ने आवाज लगाई।

‘अरी ; भीतर आजा ! देती हूँ अभी, खाते-खाते कुसुम ने उसे बुलाया। जीवन के मूनेपन को वह लाचार निरीह कुसुम किसी तरह हल्का भी करे।

‘जल्दी दे दो, बहूजी !’ बसन्ती ने आँगन में घुसते हुए कहा।

‘क्यों बिगाड़ रही थी जमादार पर सबेरे-सबेरे ?’ कुसुम ने पूछा।

और लो बसन्ती के मन का ज्वालामुखी फूट पड़ा :

‘अरे बहूजी ! मेरी तो मिट्टी खराब हो गई इस मरदुए के साथ । कलमुँहा कहीं का ! काम का न काज का, ढाई सेर नाज का ! काम करने तो नानी मरती है ; हाँ शराब पीने को जुआ खेल्ने को दे दो । रात ही जज साहब की कोठी से चार रुपये मिले थे ; सो हरामी उन्हें लेकर रात भर गायब रहा ! अब आया है ; फूँक-फाँककर चारों रुपये । पाँच अलग सूज रहा है । गिर पड़ा था नशे में कहीं, बस मोच आ गई । अच्छा हुआ !— बसन्ती ने मन-ही-मन जैसे कलुआ की मोच से सन्तोष ग्रहण करते हुए कहा—मैं तो कहती हूँ एक टाँग टूट ही जाती, तो ठीक रहता...’

‘मर ! हरामजादी कहीं की !’ कुमुम ने ऊपरी क्रोध में कहा—शरम तो नहीं आती अपने आदमी को कोसते हुए ? लाख बुरा हौ, है तो तेरा पति ही । किन्तु न जाने उस शराबी जुआरी जमादार को दी गई गालियों में कुमुम को इतना रस मिल रहा था, कि उसका मन होता था बसन्ती यों ही गालियाँ देती रहे ; देती ही रहे ।

‘ऐसे पति को दूर से सलाम’—बसन्ती ने टोंकरी की रोटियाँ सहेजते हुए उत्तर दिया—कमाने खिलाने का तो पति नहीं है—मारने पीटने का, बदमासी फैलाने को पति है ! मैंने तोभी आज ऐसी-ऐसी सुनाई हैं कि धोए न छूटें । पर... वह तो पुरा बेसरम है—लाओ, बहूजी जल्दी करो !’ उसने बीच में ही अपनी कथा बन्द करते हुए कहा—‘देर हो रही है । रो रहा होगा भूखा ; मुआ ! बसन्ती की जान को...’

कुमुम ने रोटी दे दी, बसन्ती चली गई ।

कुमुम सोचती रही ; आखिर है तो यह भी स्त्री ! नीच हो, कमीन हो, पर है हिन्दू स्त्री ! मगर भई यह दबती नहीं जरा भी अपने मरद से ! मर्दमार औरत है बाबा ।

धोबी कपड़े लेकर आ गया ; कुमुम धुलाई जोड़ने को उठी ।

[२]

खिड़की की टूटी चिक में मुँह अड़ाये कुमुम मन लगाकर देख रही थी । पिछ-वाड़े के बड़े मैदान में कालिज के लड़के हाँकी खेल रहे थे । उसका मन उनकी गेंद के साथ-साथ दौड़ता फिरता था । काश वह भी लड़का होती ! कैसी शान से लाल कमीज और खाकी निकर पहिन कर मैदान में दौड़ लगाती... वह चौंक गई । किसी ने पीछे से उसका कन्धा बड़े जोर से फकफोर दिया । साथ ही महेश बाबू की भारी भरकम आवाज सुन पड़ी । कह रहे थे—हया-शरम तो तुमने सब घोलकर पीली है ! इस तरह आँखें फाड़े उधर क्या ताक रही हो ? क्या कभी लड़के नहीं देखे... ?

कुमुम ने एक झटके में सिर घुमा लिया और खिड़की से छिटक कर दूर आ रही । क्रोध क्षोभ और अपमान की तीव्र वेदना से उसकी आँखों में आँसू छलछला आये ।

महेश बाबू ने वे आँसू देख न लिये हों, सो बात नहीं ; परन्तु कुमुम के नेत्रों को इन गंगा-जमुनी धाराओं से वह नित के परिचित थे । उनका कुछ मूल्य भी है, यह तो

वे भूल ही चुके थे। पहले की तरह ही गम्भीर स्वर में बोले—कुछ तो ख्याल रखा करो। इधर से हजार आदमी गुजरते हैं; उनमें कितने ही मेरे साथ के मिलने-बैठनेवाले होते हैं; तुम्हें यों चिक में से भाँकने पाने होंगे, तो मन में क्या सोचने होंगे? भले घर की बहू-बेटियों का यों खिड़की-फरोखों में उलझने का क्या काम?—फिर चिक को हाथों से टटोलते हुए बोले—सुसरी टूट गई है एकदम। मुलुआ से कहना आज ही दूसरी मोल लाकर टाँगे। और हाँ, एक तरफ नीला कपड़ा भी लगवा देना। समझीं!

कुसुम सुनती रही। सुनती भी क्या रही, सन्देह से भरी विषमयी वाणी ने उसकी सारी चेतना ही समाप्त कर दी थी।

महेश बाबू चले गये। कुसुम वहीं दीवार के सहारे खड़ी रही बुत-सी; न जाने कब तक। नीचे से मुलुआ ने आकर कहा—बहूजी! बाबूजी के चार दोस्त आये हैं, खाना यहीं पर खायेंगे।

चार दोस्त! इतनी गरमी पड़ रही है, जैसे-तैसे अभी आध घण्टा हुआ वह रसोई बनाकर छत पर आई थी कि फिर चलकर चूल्हे में सिर देना होगा!...धीरे-धीरे सीढ़ियाँ उतरकर कुसुम रसोई घर में चली गई।

उस रात नींद नहीं आई कुसुम को। 'क्या कभी लड़के नहीं देखे?' ओ! जैसे आप हैं, गली-गली भक मारते फिरते हैं; वैसा ही दूसरे को भी समझते हैं? कैसा नीच हृदय है! सन्देही—कि ओ, दाँतों से जीभ दाब ली कुसुम ने, 'छी'; मैं क्या सोच गई? जैसे भी हैं, हैं पति ही', मन के विचार हटाने को वह मायके की बातें सोचने लगी, अच्छा मुन्नु कितना बड़ा हो गया होगा? भाभी के इस बार लड़की ही होगी—यही सब, रात बीत गई। दिन की वही दिनचर्या। बारह बजे रोटी खाकर पान लगाने जा रही थी कि बसन्ती की पुकार सुन पड़ी—'बहूजी! रोटी।'

'ले!' उदास मुख से कुसुम ने रोटी लाकर उसके पल्ले में फेंक दी। आज किसी से बोलने को भी मन नहीं हो रहा था उसका; कि बसन्ती ने कहा—बहूजी! तनिक-सी तरकारी हो तो दे दो; आज यही रोटी खाकर जाऊँगी। घर एक टुकड़ा तो लेकर जाऊँगी नहीं। समझा क्या है उस नासपीटे ने मुझे? बाक़ी रोटी गाय को ही खिलानी पड़े... मगर उसके लिए न ले जाऊँगी...'

'क्यों? क्यों? आखिर इतनी कड़ी सज़ा क्यों दे रही है बेचारे को?' कुसुम ने उसे खिजाने को भोलेपन से कहा—'वह तो बड़ा सीधा है।'

'सीधा!' बसन्ती के जैसे जलता अंगारा बू गया। 'ऐसे सीधे के मुँह पर सात फाड़, और हुक्के का पानी। हरामी! जैसा आप बदमास है, वैसा दूसरे को भी समझता है। आप तो गली-गली भक मारता फिरेंगे; और मुझे किसी से हँसते-बोलते भी देखेगा, तो जलमुन जायगा! फिर इसे सरम न आई; किस गऊ आदमी के साथ मुझे ऐब लगा रहा था। कमीना, सुअर...

‘अरी ठीक से बता’—कुसुम ने अधीर होकर कहा—किससे लगा दिया तुझे ऐब, गालियाँ पीछे ही दे लीजो ।

‘अरे बहूजी !’ इस बार बसन्ती ने स्वर नाचा करके फुसफुसाते हुए कहा—वह है न । गली के नुक्कड़वाला मकान ; दूरा दरवाजा है जिसका । उसमें जो बाबू रहते हैं ; भला-सा नाम है उनका—हाँ-हाँ—बैजनाथ ; जिनकी वह पिछले महीने जापा करने पीहर गई है ; उन्हीं के साथ । बेचारें कैसे भले हैं ; महीने के पैसे दे रहे थे ; सुभाव तो उनका हंसमुख है ही । वस पूछने लगे इसी मरे कलुआ के हाल-चाल, और बहूजी झूठ क्यों बोलें, मुझे भी इसकी कथा कहने-सुनने ज़रा देर लग गई । इसने कहीं देख लिया कि मैं बड़ी देर में उस घर से निकली हूँ । वस कहने लगा—‘जब ऐसे-ऐसे बाबुओं की आँखों में चढ़ी है, तो गरीब कलुआ क्यों पसंद आवेगा !’ आग ही लग गई मेरे तन में । जी में तो आई थी, खींचकर भाड़ मारूँ मेरे को पर गम खा गई कि जाने दो...क्या मरद पै हाथ छोड़ना । जैसा आप है । बदमास, जुआरी—अरे करना होगा, तो इसकी दबैल बसी हूँ बसन्ती बिना रुके कहती गई—बराबर से दूना काम करती हूँ । साथ ही गिरिस्ती सम्हालती हूँ । क्यों डरूँ इससे ? कौन-सा पलंग पर बैठा कर खिलता रहा है जो ऐसी बातें सुनूँ । फिर सच हो, तो आदमी सुन भी ले ।

‘अच्छा तू रोटी तो खा ’ कुसुम ने रोटी पर अचार की फाँक डालते हुए कहा—मर्द के मुँह नहीं लगा करते । हम क्या काम नहीं करती ? हमें भी तो तेरे बाबूजी उलटी-सीधी सुना डालते हैं ; तो क्या तेरी तरह सिर फोड़ने लगे ?

‘भला बहूजी ; हमारी आपकी बराबरी क्या ? फिर बुरा न मानना बहूजी ! घर के काम को मर्द काम थोड़े ही समझते हैं, वह तो अपने घर का ठेरा, रोटी तो आपकी जात में मर्द ही कमाने हैं, फिर जो खिलाना है, उसकी दो बात भी सुनी जाती है । मैं क्यों सुनूँ इस मरे की बातें, उसने अंतिम प्रास निगलते हुए कहा—लाओ बहू पानी पिलवा दो ।

कुसुम ने दूर से पानी पिला दिया ।

‘भगवान् तुम्हें चाँद-सा बेटा दे,’ कहते-कहते बसन्ती ने बाकी बची रोटियाँ वहीं गाय की नाद में डाल दीं फिर चली गई । कुसुम उसे मना नहीं कर सकी कि तू क्यों डाल रही है ! कलुआ को वह न जानती हो, सो बात नहीं । निकम्मा, आलसी, जुआरी, शराबी सारे ही ऐब हैं उसमें । दो बरस में ही सोने-सी बसन्ती को मार-मारकर उसने पंजर बना दिया है, गाँव से जब व्याह कर लाया था तब कैसी तगड़ी थी, लाल-लाल चकोतरे-सी । सींक मारो खून चूता था । और स्वयं कुसुम । वह भी तो खिले गुलाब-सी थी तब । तभी तो गौना होकर आया था उसका भी । वह तो बसन्ती से भी गई-बीती हो रही है ! बसन्ती के तो दो बालक भी होकर मर लिये, फिर भी कुसुम से अच्छी लगती है । तिस पर दिन-रात हाथ-हाथ रहती है उसकी जान को !...परन्तु उसकी और कुसुम की बराबरी क्या । फिर कलुआ और ‘वे’ बराबर हो जायेंगे ! राम ! राम !—परन्तु इस राम-राम में कोई तथ्य नहीं था ।

[३]

ऐसे ही गरमियाँ बीत गईं। कुसुम आजकल बीमार रहती है। डाक्टर ने यक्ष्मा के लक्षण बताये हैं। इलाज में किसी तरह की कमी नहीं है, एक दाई कुसुम की दवा-दारू, पथ्य-पानी के लिए ही रक्खी गई है। किन्तु, कुसुम मुरझाती ही जा रही है प्रतिदिन। उसकी इच्छा होती है यहाँ से दूर, बहुत दूर चली जाय, जहाँ यह दिखावे की संवा, टहल, परवाह कुछ भी न हो। पर कहाँ छुटकारा है उसे। पीहर तक भेजना तो पसन्द नहीं करते महेश बाबू।

उस दिन कुसुम की तबीयत ज़रा सुधरी जान पड़ती थी। गरम पानी से नहाकर, शाल लपेटकर वह ऊपर चली गई। धूप में पलंग बिछवाकर लेट गई।

ज़रा-सी आँख झपकी थी कि गली के कोनाहल से उसकी नींद उचट गई। धीरे-धीरे उठकर बैठी हो गई। वहाँ भाँककर मुण्डेरी से देखा तो अद्भुत दृश्य था : कलुआ बसन्ती का भोंटा पकड़े गली में घसीट रहा था और बसन्ती उच्च स्वर में रोते-रोते कह रही थी—नासपीटे ! बाल छोड़ दे ! नहीं तो आज तेरी सारी पत उतारकर रख देंगी। छोड़ दे ; छोड़ दे, अरे कसाई...

कलुआ ने उसकी पीठ पर एक घूसा जमाते हुए कहा—कसाई की बच्ची ! आज या तो तू ही है, या मैं ही। तू कैसे गई ? मेरे मना करने पर भी कैसे रह गई वहाँ ? रात बुलाने गया तब भी नहीं आई ! कौन दम निकल रहे थे तेरी मौसी के ? तू कौन-सी बैद्य की नानी है, जो उसे चंगा करने को रह गई ?...

‘हाँ ; हाँ ; अच्छी रही ! किसी गैर के रही थी ? अपनी मौसी के घर ही तो थी। तू जो ‘नील के कटेरे’ में रात-रात भर पड़ा झक मारता है ; वह तेरी कौन लगती है ? अम्मा, बहिन, के लुगा...’ और कुसुम का कलेजा धर्रा गया, कलुआ ने बसन्ती के बाल छोड़कर दोनों हाथों का एक दुहधुड़ उसकी पीठ पर जमा दिया—‘साली लुच्ची ! बराबर जवान चलाती है !’

गली में भीड़ जमा थी, पर कोई उसे मना करनेवाँना नहीं था। मना कौन करे ? उसकी स्त्री—उसका माल—मारें या छोड़े। कुसुम की इच्छा हो रही थी इस समय यदि कोई कलुआ के दो चार हाथ जमा देता ?... धाँय, धाँय, धमाधम कलुआ के हाथ बरस रहे थे।

‘अरी मैया री !’ बसन्ती चीत्कार कर उठी। फिर अकसमात उसने पास पड़ी टोकरी के तले से झाड़ू खींच ली, उसे घुमाते हुए बोली—मैं लुच्ची हूँ ? अच्छा रे अच्छा ! बस ; सीधे-सीधे अपना रास्ता ले, आज से तेरे साथ रहूँ, तो अपने बाप की नहीं। बहुत निभाया ; बहुत सहा अब नहीं सहूँगी !’

कलुआ फिर मारने को लपका ही था कि उसने झाड़ू तान कर कहा—हाथ लगाया तो सच कहती हूँ झाड़ू मारूँगी खींचके ! आज तक मारा नहीं था ; गाली तक ही बस थी, पर अब नहीं सहूँगी।

‘ठहर हरामजादी !’ कलुआ ने उसकी गरदन पकड़ी ही थी कि वसन्ती ने भाड़ू उसके मुँह पर दे मारी। तिलमिला गया कलुआ, मुँह पर रक्त की कई खरोंचें ग्विच गईं... नङ्खड़ाकर दीवार पकड़ ली उसने।

नाच उठा कुमुम का मन। भूल गई वह कि कलुआ को किसने मारा है ; उसकी ही पत्नी ने। कलुआ वसन्ती की कमर से लिपट गया, और वसन्ती लात-धूँसे चलाती उसके चंगुल से छूटकर भागी। एक साँस भागी ..

कुमुम इतनी देर तक खड़े रहने से थक गई थी ; शान्त होकर उसने शैया की शरण ली।

X

X

X

उसी दिन दिन भर पाखाना गन्दा पड़ा रहा। मफाई करने न तो वसन्ती ही आई, न कलुआ ही।

दूसरे दिन कोई ग्यारह बजे कलुआ आया, तो कुमुम ने भल्लाकर कहा—वाह जमादार, कल दोनों समय नहीं आया ? आज भी दुपहरी चढ़ा दी। मारे बू के दिमाग सड़ा जाता है। तुम लोग भी वस लानों के भूत हो।

कलुआ ने नाक के स्वर में मिनमिनाकर कहा—क्या बताऊँ बहूजी ! इस हरामजादी वसन्ती के मारे परेसान आ गया है। कल से गायब है, सो अब तक नहीं आई। रात भर उसी की तलाश में रहा। सवरे पता चला है कि अपने मामा के घर चन्दनपुरे भाग गई है। सान्नी ऐसी औरत तो कहीं देखी ही नहीं। अबकी पकड़ पाऊँ, तो नाक काटकर छोड़ूँगा। देखो न ! सवरे स लग रहा हूँ, पर अभी तक इस माहल्ले के सारे घर पड़े हैं। दुखी कर दिया इसने मुझे। कुमुम ने आगे नहीं सुना ; कलुआ से पानी देने का कहकर भीतर चली गई। कलुआ की परेशानी वह जानती थी। बच्चू को एक दिन सारा काम सम्हालना पड़ा, तो आकाश के तारे दिख गये हैं। वसन्ती भाग गई। अब शायद न आवेगी ? अरे, इनका क्या ; नीच जात ठहरी और कर लेगी। कमीन के काम क्या। परन्तु वसन्ती बदमाश नहीं है। इसे कुमुम अच्छी तरह जानती है। गालो बकने की आदत भी पहले उसमें नहीं थी, कलुआ की मार-पीट से ही उसकी जुवान खुल गई थी। बहुत देर तक वह वसन्ती की बातें सोचती रही।...

फिर कुमुम ने सुना, वसन्ती ने आने से इनकार कर दिया, कलुआ ने पञ्चायत भी की, परन्तु कुछ न हुआ। वसन्ती की देह पर पड़ी मारों के चिन्हों ने उसके विरुद्ध सबसे बड़ी गवाही का काम किया। पञ्चों ने फैसला दिया—‘कलुआ ! जबरदस्ती से कोई लाभ नहीं। हम इसे तेरे साथ कर भी दें, तो भी यह दो दिन बाद भाग जायगी। तू कब तक पहरा देगा ? अपना जेवर-कपड़ा तू ले ले ; और आज से तुम्हारी उसकी छुटा-छुटौवल समझी जायगी।’

सो छुटा-छुटौवल हो गई। गहना-पाता वसन्ती के पास था ही क्या ? ब्याह का पुराना सनी का जोड़ा और हाथ-पाँव के काँसे के कड़े। उन्हें उसने पञ्चों के सामने

ही कलुआ के आगे पटक दिया था। तीसरे दिन वसन्ती फिर मोहल्ले में दिखाई दी। काली छोट का लेंहगा और उस पर गुलाबी रंग का नया दुपट्टा पहने वह गुलाब के फूल-सी निखरी-निखराई ; नई भाड़ू पंजर लेकर अपने ठिकानों पर आ पहुँची। यह मोहल्ला उसने ही पारसाल एक भंगी से खरीदा था। कलुआ चेष्टा करके भी उसे मोहल्ले से हटा न सका। फिर लेता भी किस वृत्ते पर ? सदर बाजार की सड़क और जज साहब की कोठी ही उससे सम्बन्धित न थी।

‘राम राम बहूजी ! कैसा जो है ?’ वसन्ती ने कुसुम की सीक-सलाई-सी देह देखकर सहानुभूति से पूछा।

‘अच्छा ही है।’ कुसुम ने एक सूखी मुस्कराहट मुख पर लाकर कहा—न सावन सूखे न भादों हरे। फिर रुककर बोली—अरी, आज तो जवानी तेरे ही हिस्से पड़ी है। दस ही दिनों में तेरे पर रंग आ गया ! किसने सिला दिया यह जोड़ा ?

‘सिनाता कौन बहूजी ! मैंने ही हरिया से चार रुपये उधार लेकर बनवाया है। उँह सो कुछ नहीं, इस महीने में ही पाट दूँगी। अब कौन जुआ खेलनेवाला मेरे पल्ले बैठा है, जो पैसा न बचेगा। अब तो अपना कमाना अपना खाना।’

वसन्ती के नेत्र आत्मविश्वास की दृढ़ता से चमक उठे। फिर ज़रा थमकर बोली—तुम तो आधी भी नहीं रहीं। क्या होता जा रहा है ?

‘कुछ नहीं री, कर्म-रोग है, मेरे साथ ही जायगा।’ कुसुम ने मुस्कराकर उत्तर दिया।

‘राम राम ; बहूजी ! कैसी बातें करती हो, भगवान चाहेंगे, तो जल्दी ही चंगी हो जाओगी।’

कूड़ा लेकर वसन्ती चली गई। कुसुम सोचती रही, ‘भगवान चाहेंगे ? भगवान तो बहुतेरा चाहें परन्तु मैं तो नहीं चाहती न ! क्या सुख है जीने में। उनके गले की फाँसी बनी पड़ी हूँ। लाचार मजदूर सात फेरों की लाज निभा रहे हैं। पर मुझे कहीं भेज भी तो नहीं देने... नाक जो कट जायगी और मैं भी कहाँ जाऊँगी ? कुलीन घर की बहू का स्वर्ग तो उसके पति का घर ही है। पति ही उसके देवता हैं... देवता ! एक अव्यक्त धृणा... आन्तरिक विरक्ति से उसका मन भर उठा। शराबी, जुआरी, बेव्यागा... ओ !’ कुसुम का माथा भिन्ना गया।

न जाने कब कुसुम की आँख लग गई।

[४]

वसन्ती ने दूसरा घर कर लिया। खूब देख-भालकर उसने इस बार हरिया का हाथ पकड़ा है। कोई ऐब नहीं है हरिया में। सुखी है वसन्ती अब। हरिया से मग़ाबती भी नहीं। मजे में दोनों आकर मोहल्ला साफ़ करते हैं। दोनों मिलकर सड़क झाड़ते हैं। हर-दम साथ-साथ फिरते हैं। कुसुम को भी सुख ही होता है यह देखकर। वसन्ती को वह

लाख बुरा, नीच और कमीन कहना चाहें, परन्तु उसका मन वसन्ती को वैसा समझना ही नहीं चाहता। वसन्ती के दूसरा घर कर लेने पर भी वह उससे पहले-सा ही नेह करती है।...

‘तुम इन कमीनों से इतना क्यों घुलती-मिलती हो?’—महेश बाबू ने अन्न में एक दिन कह ही तो दिया—इस हरामजादी वसन्ती को तो देखकर ही मेरी देह में आग लग जाती है। इन जैसियों ही ने तो भारतवर्ष को रसातल पहुँचा दिया है! मरे पर तो खैर इनकी जान में दूसरी जगह बैठ ही जाने हैं; इसने जीते को छोड़कर दूसरा कर लिया! ऐसी दुष्टाओं से तो दूरी ही भली। उस दिन बेचारा कलुआ रो रहा था; उसकी तो दूसरी लुगाई भी मालमता लेकर भाग गई।’

‘बेचारा कलुआ!’ कुसुम के मुख पर एक विरक्तिमयी मुस्कान खेल गई। ‘बड़ा बेचारा! वसन्ती के रहते उसने हजार घर भाँके, उसके जाते ही दूसरी ले आया—क्या कहते हैं बेचारगी का...’

मुँह फेरकर वह लेट रही। महेश बाबू की बातें उसे अब जानें क्यों विप-सी लगती हैं।

महेश बाबू बाहर चले गये। इस कंकाल-मात्र नारी-मूर्ति के पास बैठते उन्हें भी बड़ी विरसता लगती है। जाने कब भगवान उस छुटकारा देंगे।

पर—उस दिन से कुसुम ने वसन्ती से बोलना कम कर दिया। वसन्ती भी इधर कम आती थी, वह कुछ दिनों से बीमार थी न; तब भी जिस दिन वह गाँव जा रही थी, उसी दिन बहुत देर तक अपनी दयालु बहूजी के आँगन में बैठकर उसके स्वास्थ्य के लिए भगवान के हाथ जोड़ गई थी।

X

X

X

सब चुपचाप थे। एक सूर्य भी गिरती तो पता लग जाता। बैद्यजी कुसुम की नब्ब पकड़े गम्भीर मुख किये खड़े थे। कुसुम की दशा आज बहुत खराब थी। दाई ने मुँह खोलकर चन्द्रोदय की एक खुराक उसके मुँह में टपका दी। एक फुरहरी-सी आ गई उस हड्डियों के ढाँचे में। कुछ क्षण बाद कुसुम ने आँखें खोल दीं... मानो किसी को खोज रही हों, इस भाव से वह बारी-बारी से अपने चारों ओर ताकने लगी।

‘कुसुम!’ महेश बाबू ने पलंग पर झुककर कहा—कैसा जी है?

‘आ गई?’ कुसुम ने उनके प्रश्न का उत्तर न देकर क्षीण स्वर से प्रश्न किया।

‘हरिया गया है।’ महेश बाबू ने उत्तर दिया। उनकी आँखें रात भर जागने से मुँगी पड़ती थीं।

‘राम, राम बहूजी!’ हठात् द्वार पर से वसन्ती का स्वर सुन पड़ा।

‘वसन्ती! आ गई तू!’ कुसुम के मुख पर सजीवता दौड़ गई।

‘बहूजी!’ अपनी मालकिन की दशा देखकर वसन्ती की रुलाई फूट पड़ी। आँदनी के छोर से उसने आँसू पोंछ डाले।

‘कहाँ है री तेरा नंदलाल ?’ कुसुम ने मुस्कराकर पूछा। बुझते हुए दीपक की लौ की भाँति ही कुसुम उस समय चैतन्य हो उठी थी।

वसंती ने मुड़कर हरिया की गोद से एक नन्हें से बालक को लिया और द्वार के बीच लिटा दिया।

सद्यः विकसित कमल-सा मुख, गुलाब की पँखड़ी-से ओंठ, मन्मथन-सी कोमल देह और गदराये आम से भरे-पूरे नन्हें-नन्हें हाथ-पाँव थे उस भंगी के शिशु के।

जीवन की समस्त व्यास आँखों में भरकर कुसुम देखने लगी। बालक रोया... ‘हुआ, हुआ...’

‘उठा ले इसे वसंती ! फर्श ठण्डा लगता होगा ?’

‘न कहीं बहूजी ! घर भी यों ही पड़ा रहे है !’

‘नंदलाल !’ कुसुम ने चुटकी बजाने की व्यर्थ चेष्टा करके उसे पुकारा—मुन्ने ?

फिर तकिये के नीचे से एक रुपया निकालकर उसकी ओर फेंका। इतने ही श्रम से वह क्लान्त हो पड़ी थी।

‘बहूजी !’ वसंती की छाती रुलाई से फटी पड़ती थी—अब जल्दी से अच्छी हो जाओ !

कुसुम मुस्करा पड़ी। फिर धीरे-धीरे उसके नेत्र आप ही मुँदने लगे। वह संझाहीन हो चली।



शरत् और समाज

[भीष्म साहनी]

इस विषय पर मतभेद है कि साहित्य किसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए साधनमात्र है या वह स्वयमेव साध्य है, अपने आप में ही परिपूर्ण है। पर इस सवाल पर मतभेद न होगा कि किसी साहित्यिक ग्रन्थ का मूल्य हम कला की कसौटी पर ही परखते हैं। यदि कोई उपन्यास किसी धार्मिक या सामाजिक उद्देश्य को लेकर लिखा गया हो तो वह एक प्रचार रचना (Pamphlet) बन जाएगा। आधुनिक उपन्यासकार अपनी रचनाओं में सामाजिक समस्याओं को अधिक महत्त्व देते हैं। मनुष्य समाज जिन नियमों की आधार-शिला पर सदियों से खड़ा था, वह आज कई कारणों से हिलने लगी है और समाज दूसरी आधार-शिला की खोज में बेचैन है। कोई भी लेखक इस बेचैनी की ओर से अपनी आँखें बन्द नहीं कर सकता। वह नये नियमों की खोज या पुराने नियमों का विवेचन अपना कर्तव्य समझता है और समाज को उनके प्रति चेतावनी देना भी। इसकी सब से बड़ी प्रेरणा उसे विज्ञान से मिलती है, जिससे प्रभावित होकर उसकी विश्वास 'विधि'

और 'भावी' से हटकर मनुष्य की बौद्धिक शक्ति पर आ गया है, और इसी बौद्धिक शक्ति में सामाजिक समस्याओं का हल भी वह देखता है। इसलिए वह अपनी रचनाओं में सामाजिक प्रश्नों को एक महत्त्वपूर्ण स्थान देता है। लेकिन साथ ही वह यह भी चेष्टा करता है कि कला की कसौटी पर भी उसकी रचना पूरी उत्तर, उसकी रचना में साहित्यिक विशेषता भी हो। इसलिए आजकल बहुधा उसी साहित्यिक रचना को अच्छा माना जाता है जो सामाजिक और साहित्यिक दोनों माँगों को विशेषतया पूरा करे।

सामाजिक माँग साहित्यकार बहुधा दो प्रकार से पूरी करता है—एक तो युक्ति द्वारा और दूसरा भावना द्वारा। एक साधन तो यह है कि लेखक कहानी को केवल आधारमात्र मानकर युक्ति, तर्क-वितर्क, व्याख्या इत्यादि द्वारा स्पष्टतया सामाजिक प्रश्नों का विवेचन करे। दूसरा साधन भावना का है। वह यह कि सामाजिक विचार कहानी में निहित हों और कहानी की गहराई उन विचारों की गहराई का अनुभव कराये। कला का क्षेत्र मुख्यतया भावना का क्षेत्र है, कला भावना द्वारा सत्य का अनुभव कराती है, युक्ति द्वारा नहीं। इस साधन का उपयुक्त उदाहरण हम पैरेबल (parable) को ले सकते हैं जो साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण अङ्ग है। पैरेबल में शिक्षा या विचार निहित रहते हैं। जितनी पैरेबल रोचक और गम्भीर होगी उतना ही उसकी शिक्षा अधिक प्रभावित करेगी। संसार के कई एक कलाकार इस साधन का प्रयोग करने आये हैं। लेकिन पैरेबल के निहित विचार सामाजिक प्रश्नों पर या सामाजिक समस्याओं के सुलभाव पर एक प्रबल संकेत कर सकते हैं, उन्हें प्रमाणित नहीं कर सकते। उनका स्पष्टीकरण भावुक होता है, बौद्धिक नहीं।

शरत् अपने साहित्य को केवल साधनमात्र मानकर उसका क्षेत्र संकुचित नहीं कर देते। उन्होंने अपनी कहानियों द्वारा किसी सामाजिक विधान की व्याख्या या प्रचार नहीं किया। अधिकतर वह सामाजिक प्रश्नों के तर्क-वितर्क में नहीं पड़ते, यदि पड़ते भी हैं तो सामाजिक गुत्थियाँ सुलझाने के लिए नहीं, उनकी गम्भीरता की ओर जनता का ध्यान आकर्षित करने के लिए। इसलिए कुछ-एक रचनाओं को छोड़कर ('नारी का मूल्य', 'पथ के दावेदार', 'ग्रामीण समाज', 'श्रीकान्त' इत्यादि) समाज सम्बन्धी विचार उनकी कहानियों में निहित रहते हैं, युक्तियुक्त नहीं होते।

लेकिन साहित्य जाति-जीवन का दर्पण है, सामाजिक जीवन की भीतरी धाराएँ जिस व्यवस्था की सृष्टि करती हैं, साहित्य में उसका प्रतिबिम्ब अवश्य पड़ेगा। जाति-जीवन यदि व्यथित और दुःखपूर्ण हो तो कोई सचेत लेखक उसका चित्रण किये बिना नहीं रह सकता, विशेषकर जब वह स्वयं उस दुःख का शीघ्र ही अन्त देखना चाहता हो। शरत् यथार्थवादी थे और साथ ही रूढ़ियों और प्रथाओं के प्रति विद्रोह का भाव रखते थे, जिनके द्वारा जाति-जीवन दुःखमय हो रहा है। इसलिए इस दुःखमय जीवन का चित्रण शरत् की रचनाओं में हम पृष्ठ-पृष्ठ पर पाते हैं।

शरत् की सारी कहानी एक भृतप्राय पददलित जाति की कहानी है। जीवन के

‘स्वस्थ, संयत और शुद्ध बुद्धि’ ऐसे नियमों का निर्माण कर लेगी जो जाति सुख के लिए आवश्यक होंगे।

पर जाति-जीवन में वास्तविक सुधार तभी होगा जब स्त्री को इस हीन अवस्था से निकालकर उसे सामाजिक जीवन में यथोचित सम्मान का स्थान मिलेगा। इसलिए आवश्यक है कि पुरुष-स्त्री सम्बन्ध में आमूल परिवर्तन हो। पुरुष स्त्री को अपनी सम्पत्ति या दासी न समझकर अपने जीवन का समयोग्य अंग माने, उसमें स्त्री के प्रति स्वाभिमित्व के स्थान पर न्याय और सम्मान की भावना हो। और इस भावना का क्रियात्मक रूप यह हो कि स्त्रियों से बलान सहयोग किसी काम में भी न लिया जाय। पुरुष और स्त्री दोनों के अपने-अपने स्वभाव और योग्यता के अनुसार कर्मक्षेत्र निश्चित हो जायें और उनमें दोनों को ‘न्यायोचित स्वाधीनता’ हो। पुरुष अपनी स्वाधीनता को इतनी दूर तक खींचकर न ले जा सके, जहाँ कि वह नारी की तुल्य स्वाधीनता पर आघात करे। लेकिन साथ ही शरत का यह भी मत था कि स्त्री को एकदम अबाध स्वाधीनता न मिले, ‘समस्त शृंखलाओं से उसे एकदम मुक्त न कर दिया जाए’ क्योंकि ‘ऐसा करने से तो अमेरिका की स्त्रियों की-सी दशा हो जाएगी। अमेरिकन स्त्रियों की अबाध स्वाधीनता उच्छृंखलता में परिवर्तित हो गई है... इसलिए कुछ शृंखलाओं की भी आवश्यकता है।’ शिक्षा इत्यादि के क्षेत्रों में स्त्री को पूर्ण स्वाधीनता हो। प्रत्येक स्त्री को सुशिक्षित होने का पूरा अवसर मिले और वह अपनी योग्यता के अनुसार सामाजिक कामों में भी हाथ बटाये।

बालिका-विवाह को वह एक घृणित प्रथा मानते थे, लेकिन सौभाग्य से अब सरकारी कानून द्वारा इसका लोप हो रहा है। पर इससे भी घृणित प्रथा जिससे छोटी लड़कियों का बूढ़ों के साथ विवाह हो जाता है, शरत उखाड़ फेंकना चाहते थे। इसके अलावा एक-विवाह (monogamy) के नियम को वह सर्वोत्कृष्ट मानते थे और उसका पालन पुरुष और स्त्री दोनों से एक जैसा करवाना चाहते थे। ‘एक-विवाह का नियम जो स्त्रियों के यथार्थ सम्मान का आधार है और जो नर-नारी का एक मात्र प्रकृत तथा स्वाभाविक बन्धन है’ इस समाज में पुरुष और स्त्री दोनों के लिए बाध्य होना चाहिए। इससे पुरुष को अधिकार न होगा कि वह एक स्त्री के होते हुए दूसरा विवाह कर सके।

गृहस्थ-जीवन का अटूट बन्धन वह प्रेम को मानते थे जिसे वह ‘मधुर रस’ का नाम देते हैं। कान्ती बन्धन चाहे वह धर्मशास्त्रों से लिये गये हों, चाहें समयानुसार गढ़े गये हों, इतने अटूट नहीं होने जितना स्वाभाविक प्रेम का बन्धन। पुरुष का नारी के प्रति और नारी का पुरुष के प्रति स्वाभाविक आकर्षण प्रेम है, और यह प्रेम जितना निर्मल, निःस्वार्थ और गहरा होगा, गृहस्थ-जीवन में उतनी ही अधिक मधुरता आयेगी। इस प्रेम की आत्मा आत्म-समर्पण में है। गृहस्थ-जीवन पुरुष और स्त्री के एक दूसरे के प्रति अधिकारों पर आश्रित नहीं, कर्तव्यों पर आश्रित है और यह कर्तव्य निःस्वार्थ श्रद्धा सिखला देती है। नारी और पुरुष में एक दूसरे के प्रति श्रद्धा और सम्मान का होना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि इसी से निर्मल प्रेम का प्रादुर्भाव होता है।

वैधव्य के प्रति शरत् का दृष्टिकोण एक भावुक धारणा पर अवलम्बित था। वह मानने थे कि आजीवन वैधव्य की प्रथा एक असत्य पर खड़ी की गई है। प्रेम नारी-जीवन का प्राण है, नारी-जीवन की पूर्णता और परिवृत्ति प्रेम से है, इससे उसे वञ्चित रखना नारी-जीवन को सर्वथा निरर्थक बना देना है। इसलिए आजीवन वैधव्य, विशेषकर उन बाल-विधवाओं का, जो निःसन्तान हैं, एक अस्वाभाविक और अप्राकृतिक प्रथा है। छोटी अवस्था में पति के मर जाने से स्त्री की प्रकृति बदल नहीं जाती। उसे जीवन भर वैधव्य में बाँधे रखना अत्याचार है। इस धारणा को शरत् अपनी एक कहानी में एक पति-पत्नी की चिट्ठी-पत्री द्वारा स्पष्ट करते हैं :

‘मनोरमा ने (अपने पति को) लिखा : ‘तुम ठीक कहते हो—स्त्रियों का कोई विश्वास नहीं। मैं भी अब यही कहती हूँ क्योंकि माधवी ने मुझे यह सिखला दिया है। मैं उस बाल्यावस्था से ही जानती हूँ, इसलिए उसे दोंप देने को जी नहीं चाहता—साहस नहीं होता। समस्त स्त्री-जाति को दोंप देती हूँ—विधाता को दोंप देती हूँ कि उन्होंने क्यों इतने कामल और जल के समान तरल पदार्थ से नारी का हृदय गढ़ा था ? इतना प्रेम ढालकर हृदय गढ़ने के लिए किसने उनकी खुशामद की थी ? उनके चरणों में प्रार्थना है कि हृदयों को तुच्छ और कठोर बनाया करें...।’

‘स्वामी ने उत्तर में लिखा : ‘जिसके पास रूप है वह दिखलाएगा ही। जिसके पास गुण है वह प्रकाश करेगा ही। जिसके हृदय में प्रेम है, जो प्रेम करना जानता है, वह प्रेम करेगा ही ! माधवी लता रसाल वृक्ष का अवलम्बन करती है, संसार की यह रीति ही है, इसमें तुम और हम क्या कर सकते हैं...।’

‘मनोरमा ने लिखा : ‘मुँहजली माधवी ! विधवा को जो नहीं करना चाहिए उसने वही किया। उसने मन ही मन और आदमी के साथ प्रेम किया है।’

‘पत्र पाकर मनोरमा के स्वामी मन ही मन हैंसे। उसके बाद उन्होंने लिखा : ‘...तुम क्या जानो कि तुम मुझे चकित नहीं कर सकी हो। मैंने एक बार एक लता देखी थी। वह कोई आध कोस तक लगातार जमीन पर रेंगती-रेंगती एक वृक्ष पर चढ़ गई थी। अब उसमें न जाने कितने पत्ते और कितनी पुष्प-मञ्जरिया हैं। जब तुम यहाँ आओगी तब हम दोनों उसे देखने चलेंगे।’

‘मनोरमा ने नाराज होकर इस पत्र का कोई उत्तर नहीं दिया।’

केवल इसी भावुक धारणा के आधार पर ही कि प्रत्येक नारी का जीवन पुरुष का अवलम्बन लेकर ही सुखी और परिपूर्ण हो सकता है, वैधव्य की प्रथा निन्दनीय नहीं। एक अल्पायु लड़की के विधवा हो जाने पर उसके सारे भविष्य को लक्ष्यहीन कर देना, और उसे निरुपाय और निराश्रय द्वार-द्वार की भीख पर छोड़ देना, मानव-जीवन के प्रति अक्षम्य अपराध है। केवल दुःख भोगने में ही नारी-जीवन की चरम सार्थकता नहीं। वही स्त्री दूसरी गृहस्थी बसा कर समाज के लिए और अपनी सन्तान के लिए एक अधिक उपयोगी जीवन बिता सकती है, और जाति का एक स्वस्थ अंग बनकर रह सकती है।

जाति-सुधार के सम्बन्ध में शरत् के यह विचार थे। लेकिन यहाँ तक पहुँचकर शरत् रुक जाते हैं। बांछित आदर्श अवस्था में स्त्री-पुरुष सम्बन्ध का कौन-सा सामाजिक आधार होगा, और उसके स्थापनार्थ कौन-कौन से नियमों का अनुष्ठान आज जरूरी है, यह शरत् बावू निश्चित नहीं कर पाते। सामाजिक जीवन में कौन-सा कार्य स्त्री के होंगे और कौन-से पुरुष के; नारी को 'न्यायोचित स्वाधीनता' देते हुए कौन-सी शृंखलाएँ तोड़ी जाएँगी और कौन-सी वैसी की वैसी रहने दी जाएँगी; आदर्श समाज में स्नेह बन्धन के अलावा नारी सम्मान की रक्षा के लिए कौन-कौन से नियमों का होना जरूरी है—इन प्रश्नों का उत्तर शरत् स्पष्टतया नहीं देते। शायद इस लिए कि इन प्रश्नों का उत्तर देना वह एक साहित्यिक का काम नहीं समझते। आवश्यक नियमों की युक्तियुक्त व्याख्या और प्रचार का स्थान कहानी या उपन्यास नहीं बल्कि समाज-ज्ञान सम्बन्धी ग्रन्थ हैं। दूसरे शायद इसलिए कि वह सबसे बड़ा परिवर्तन दृष्टिकोण के परिवर्तन को मानते थे। जब पुरुष स्त्री को अपनी सम्पत्ति न मानकर उसे अपने सम्मान का पात्र मानेंगे तो स्वयं व्यावहारिक जीवन में भी परिवर्तन आएगा और परिस्थिति के अनुसार नियम बनने शुरू हो जाएँगे।

लेकिन दरअसल वह यहाँ पहुँचकर एक दुविधा में पड़ जाते हैं, उनके मन में एक विकट संघर्ष पैदा होता है। एक ओर से उन्हें विचारों की स्वाधीनता स्वीचती है, दूसरी ओर से उनके जीवन-गत संस्कार, हिन्दुत्व का प्रेम और बौद्धिक संशय आगे नहीं बढ़ने देते। इसलिए अबाध विधवा-विवाह और तलाक़ तक के बारे में वह अपने विचार निश्चित नहीं कर पाते। और इसीलिए इस प्रकार के वाक्य कि 'पाठकों को यह भ्रम नहीं होना चाहिए कि हम तलाक़ को कोई अच्छी बात बतला रहे हैं।' और 'हम यहाँ यह प्रश्न नहीं उठावेंगे कि विधवा-विवाह अच्छा है या बुरा' जगह-जगह पर मिलेंगे। एक स्थान पर तो स्पष्टतया उन्होंने यह भी कह दिया कि 'पति स्त्री का एक मात्र देवता हो सकता है कि नहीं इस विषय में अपना मतामत छोपे के अक्षरों में प्रकट करने का दुःसाहस मुझमें नहीं है और नहीं उसकी मुझे कोई जरूरत दीखती है।' इसी दुविधा का एक और उदाहरण हमें 'श्रीकान्त' में भी मिलता है। एक ऐसी स्त्री के बारे में लिखते हुए जो अपने दुराचारी पति के पीड़न से तंग आकर एक दूसरे पुरुष के साथ गृहस्थी बसा लेती है, कहते हैं : 'मैं (उसे) यह भी न कह सका कि 'तुमने अच्छा किया', साथ ही यह भी मुँह से न निकला कि 'अपराध किया है।' दूसरे के अत्यन्त संकट के समय जब अपने निज के विवेक और संस्कार के बीच—स्वाधीन विचार और पराधीन ज्ञान के बीच—संघर्ष छिड़ता है, तब दूसरे को उपदेश देने जैसी विडम्बना संसार में शायद ही कोई हो।' यह संघर्ष कम नहीं होता। एक तरफ एक नीच पुरुष का दुर्व्यवहार उन्हें अशान्त करता है, दूसरी तरफ 'सर्वाङ्गीण सती-धर्म की अपूर्वता, दुःस्सह दुःख और अन्याय के बीच में उसकी विराट् महिमा' उन्हें आकर्षित करती है। उसी स्त्री के सम्बन्ध में वह कहते हैं : 'यह ठीक है कि उसके विचारों की स्वाधीनता, उनका परस्पर का सुन्दर और असाधारण स्नेह, यह सब मेरी बुद्धि को उसी ओर आकर्षित करने थे, किन्तु फिर भी मेरे जीवन भर के संस्कार किसी तरह भी

मुझे उस और पैर नहीं बढ़ाने देते थे। मन में केवल यही आता था कि मेरी अन्नदा जीजी यह कार्य न करतीं। वे कहीं भी दासी-वृत्ति करके लांछना, अपमान और दुःख के भीतर से गुजरते हुए अपना मार्ग जीवन बिना देतीं, किन्तु ब्रह्माण्ड के सारे सुखों के बदले में भी जिसके साथ उनका विवाद नहीं हुआ, उनके साथ गिरमती करने को राजी न होंगी।' इसी तरह शरत् अनुभव तो करते थे कि 'पति-सेवा के द्वारा नारीत्व के कर्तृत्व का सारा परिस्मर परिपूर्ण नहीं किया जा सकता, पर साथ ही यह भी चाहते थे कि नारी को अवाध स्वाधीनता न दी जाय, समाज उसे 'समस्त श्रृंखलाओं' से एकदम मुक्त न कर दे क्योंकि इससे समाज में उच्छृङ्खलता आ जाने का भय है।' यही कारण है कि विधवाओं के प्रति अनुकम्पा और सहानुभूति रखने हुए भी अपने पात्रों में उनका पुनर्विवाह नहीं करा पाते, प्रेम के बन्धन को अटूट और आदर्श बन्धन मानते हुए भी उनके पात्रों में अन्तर्जातीय विवाह हम नहीं देखते। उनके मन का मुकाब सामाजिक रूढ़ियों के विरुद्ध था, पर पूरे आत्म-विश्वास के साथ उनका विरोध वह न कर पाते थे।

नर-नारी सम्बन्ध में सुधार का सब से मुख्य साधन शरत् बाबू हृदय-परिवर्तन को मानते थे। स्त्री के प्रति सम्मान और सहानुभूति जाग्रत होने पर नियमों का भी संशोधन आरम्भ हो जाएगा, इसलिए चेतना को सजीव करना परमावश्यक है। पर हम जानते हैं कि अनुकम्पा और न्यायशीलता सार्वजनिक भावनाएँ नहीं बनतीं, एक सबल लोकमत होने हुए भी ऐसे नियमों की आवश्यकता होती है जिससे अन्याय को रोका जा सके और पीड़ित को आश्रय मिल सके। वाञ्छित हृदय-परिवर्तन लाने तक के लिए ऐसे नियमों का अनुष्ठान आवश्यक है। इन नियमों पर दृढ़ विश्वास रखना एक समाज-विचारक के लिए अनिवार्य है। पर शरत् के विचारों में उदारता है, दृढ़ता नहीं। पुरुष-नारी सम्बन्ध के बारे में उनके विचार जॉन रस्किन के विचारों से मिलते-जुलते हैं। वह भी स्त्री के प्रति पुरुष का दुर्व्यवहार सहन न कर सकते थे, पर साथ ही यह भी चाहते थे कि दोनों में से 'She should worship God, and she the God in him।' पुरुष के हाथ में ही समाज-संचालन की बागडोर हो, और स्त्री के लिए वह देवता के समान पूजनीय रहे। शरत् भी अन्यायकारी पति के व्यवहार को कदर्य और घृणित तो मानते थे, पर स्त्री से सतीत्व और स्वामी-सेवा की आशा सदा करने रहते थे। जॉन रस्किन की तरह उनका विद्रोह भी भावुक था, बौद्धिक न था।

नर-नारी सम्बन्ध से परे अन्य क्षेत्रों में जीर्ण रूढ़ियों के प्रति उनका विद्रोह अधिक दृढ़ है। धार्मिक विधि-निषेध और रीति-नीति को वह निरर्थक मानते थे। निरक्षर धर्मयाजकों और पुरोहितों के शासन का वह अन्त देखना चाहते थे। जाति-भेद को वह हानिकारक मानते थे लेकिन इस विषय पर कहीं-कहीं उनमें मानसिक गंधर्प नजर आता है : 'इस जाति-भेद के सूक्ष्मातिमूक्ष्म जाति-भेद के विरुद्ध एक विद्रोह का भाव आज भी मेरे मन से नहीं जाता... (एक समाज के लिए) क्या अपना अस्तित्व-मात्र ही बनाये रखना जीवन की चरम सार्थकता है?... जो समाज अपने को... उदार बनाने की शक्ति नहीं रखता उस लँगड़े निर्जीव समाज के लिए अपने मन में मैं क्रिश्चिन्त

मात्र भी गौरव का अनुभव नहीं कर सकता ।' पर साथ ही 'ग्रामीण समाज' में अपनी आदर्श नारी विश्वेश्वरी के मुख से यह सिद्ध करने की चेष्टा भी वह करते हैं कि शरीरों पर अत्याचार और शोषण का कारण जाति-भेद नहीं, हिन्दुओं में सच्चे धर्म का अभाव है ।

इस मानसिक संघर्ष ने उन उपायों का उल्लेख नहीं होने दिया जिनके आधार पर जाति-जीवन का सुधार हो सकता है । लेकिन सुधार का मुख्य साधन ज्ञान ही है । प्राचीनता में अन्धविश्वास को छोड़कर, स्त्री-जाति की हीन दशा और सामाजिक कुप्रथाओं से सचेत होकर ही हम समाज सुधार कर सकते हैं, और इसी की ओर उन्होंने अपनी रचनाओं में प्रबल संकेत किया है ।



लोहेशाह

[बहाबुद्दीन]

अमीरन शाह के तकिये में हज़ारों लोग आये और चले गये । कभी कोई महीने दो महीने से ज्यादा न टिका । कुछ दिन रहा और फिर सर पर पैर रख कर ऐसा भागा कि लौटने का नाम नहीं लिया । आता भी कोई कैसे ? सारे तकिये पर तो 'जिन्नात' ने क़ब्ज़ा कर रक्खा था । दिन भर तो खूब चहल-पहल रहती, अघाना सुलगता रहता । जो कोई आता चिलम भरता—फिर तवा मिल गया तो तवा, नहीं तो सुलफ़ा ही—चिलम को देखकर दो-चार और आ जाने । आखिर कहा है न बुजुर्गों ने कि 'बेटा, हुक्का-तमाखू बड़ी चीज़ है, जहाँ हुक्का आया, अपने साथ हज़ारों को लाया ।'

जब दो-चार जुड़ जाते तो बातें शुरू होतीं । एक बुढ़ा फ़कीर बोलता, 'अब वह ज़माना कहाँ है बेटा, हमने जो ज़माना देखा है, तुम्हारे ख़वायों में भी नहीं आ सकता । जिस दरवाज़े पर चले जाओ अपनी भोली भर लाओ । आटा तो आटा साथ साथ घी भी लाओ । कोई अल्लाह का शेर तो चावल, घी, दूरा सभी-दे देता था । उस ज़माने का घी अब तो देखने में भी नहीं आता । घी ही क्या, तेल भी अच्छा नहीं मिलता । जब घी ऐसा नख़ालिस मिलता था कि जितना चाहो रूखा खा जाओ, मज़ाल है जो कुछ शिकायत हो जाय । गले में ख़राश भी पड़ जाय । मैंने खुद अपनी जवानी में सर-सेर भर घी एक ही वक्त में खाया है । सुबह ही सुबह सूरज निकलने से पहले कलुआ उस्ताद के अखाड़े चला जाता था, खूब कसरत करता, डंड पेलता और फिर जोर होते थे । अच्छे अच्छे पहलवान मुफ़्तसे घबराते थे । मजीरा पहलवान को तो तुमने देखा ही होगा । कैसा बाँका जवान था । उसके पट्टे देख-देखकर सब जला करते थे । जिस वक्त लँगोटी बाँध कर

अग्याड़े में उतरता तो ऐसा मालूम होता कि शेर आ गया। उसकी रान हाथी की रान मालूम होती थी। उसका सीना भइया तुम्हें क्या बताऊँ—ऐसा मालूम होता था कि किसी ने पत्थर का बनाया हो।

‘मैं भी उसने कम न था, मगर था फकीर। इस मारे डरता था कि कहीं कुछ हो हुआ गया तो मरता फिर्का। एक दिन मैंने कपड़े उतार के लँगोट बाँधा तो मजीरा भी आ गया। कहने लगा कि ‘पहलवान आज तो तुमसे ही ज़ोर रहेंगे।’ मैंने कहा, ‘नहीं उम्ताद मैं तुम्हारी जोड़ का कहाँ?’ कहने लगे, ‘नहीं यार, क्या बातें करने हो, आओ तो सही।’ बस जनाव, फिर मेरे और उनके ज़ोर हुए। मैंने पहले-पहल दबना शुरू किया, फिर एक ऐसा दाँव मारा कि मजीरा चारों खाने चित्त। बस फिर क्या था, चारों तरफ मेरा नाम हाने लगा। मजीरा भी मेरा लोहा मान गया।

‘ज़ोरों के बाद मैं तकिये में चला आता। नहा-धो के खूब घी खाता है। ठंडाई अलग पिसती। पत्ती उसमें ज़रूर मिलती। पत्ती न हो तो मज्जा ही क्या? अब तक जाने कितनी पत्ती पी चुके हैं। तुम्हें क्या बतायें। बता भी दें तो आँखें मलने रह जाओ। हाँ, तो फिर जनाव ठंडाई पीके में माँगने चलता, तो क्या कहने। हर दरवाजे से पाव भर डेढ़ पाव आटा तो ज़रूरी मिल जाता। आधे घंटे ही में मेरी भोली भर जाती। घर आता और आटे को रख कर फिर माँगने जाता—अरे, मैं यह बताना तो भूल ही गया कि मेरे सारे बदन पर लोहे की कड़ियाँ और जंजीरें पड़ी रहतीं। मेरे पट्टेदार बदन पै वह कैसी जँचती, अच्छे-अच्छे दाँतों में उँगलियाँ दे लेने थे। कोई कहता, ‘वाह लोहेशाह, वाह! अरे भई आखिर हो न दुर्वेश फकीर। न किसी से मतलब, न किसी की फिक्र। दुवशों के पास गम का क्या काम? और फिर, लगे दम मिटे गम।’

‘मेरी आवाज़ भी ऐसी सुरीली थी कि बस कुछ पूछो ही नहीं। हर दरवाजे पर जाता और गाता :

दिला क्यों हिंस करता है, तुझे दीदार क्या करना,
सदा जंगल में रहना है, तुझे घर बार क्या करना।

आवाज़ में ऐसा दर्द था कि एक दिन तो मौलवी हमीदा सुन के रोने लगे। कहने लगे, ‘हाँ लोहेशाह ठीक कहता है, दुनिया ऐसी ही है। मेरा जी भी बहुत घबरावे है। मैं भी यहाँ से भागना चाहूँ हूँ। मगर क्या करूँ फिर दिल ललनावे है।’

‘खैर, तो मैं दिन भर माँग के शाम को सब आटा दीना बनिये को बेच आता। डेढ़ दो रुपये रोज़ आ जाते। फिर मजे से नथुआ भटियारे की दूकान पर जाता। वो नाहरी पकाता था मेरा यार कि रहे नाम साई का। अच्छे-अच्छे घराने के आदमी सुबह ही सुबह उसके यहाँ से नाहरी मँगाने और तारीफों के पुन बाँध देते। कोई दिन ही ऐसा जाता हो जब नथुआ पन्द्रह-सोलह के पैत न उठाता हो। मेरा वहाँ सुबह कब जाना होता। मगर मेरा यार, मेरे लिए पहले से ही अलहदा निकाल के रख लेता। और फिर मैं शाम को खाता। तन्दूरी रोटी भी पकाना उस ही का काम था। ऐसी हल्दी और उम्दा

होतीं कि खाते चले जाओ और तबियत ही न भरे। दस-पन्द्रह रोटियाँ तो यों ही उड़ा जाता था। आटा भी घर का पिसा होता। अब तो ये पनचकियाँ लग गई हैं। बिजली से आटा पिस है। आटा क्या हो गया है राख है राख। पेट में पहुँचे तो कब्ज कर दे। और दर्द के मारे लोटने फिरो। अभी परसों ही मैं जब खाँ साहब के यहाँ गया कहने लगे, 'भई कब्ज हो गया है, दो-तीन रोज स पखाना ही नहीं हो रहा।' तो मैंने कहा कि 'खाँ साहब, यह सब पनचक्की के आटे के लाये हुए रोग हैं। जब से यह खबीस मशीनें आई हैं, मेरी खुराक भी कम हो गई। अब पाँच रोटियों से ज्यादा चलें ही नहीं हैं।'।

'तो मेरे यारो, मैं नथुआ की दूकान से खाके जो चलता तो रूँआ-रूँआ खुश हो जाता। घर आके मजे से सोता और सबेरा कर देता। सच है भइया, अब वह दिन कहाँ, अब कहाँ वह रातें, किसी शायर ने सच कहा है :

ग़्वाब था जो कुछ कि देखा, जो सुना अकमाना था ।'

लोहेशाह ने अपनी दास्तान खतम करके चिलम के दो तीन कश लगाये ही थे कि मस्तानशाह बोला, 'साईजी, तुम्हें तो बड़े-बड़े शेर याद हैं। हमसे तो एक भी नहीं बोला जावे है।'।

लोहेशाह बोले, 'यह सब, बेटा, फकीरों की सोहवत का नतीजा है। शंखसादी ने कहा तो है—क्या है वह—वही कि 'सोहवने खाले...' अब क्या है, मैं भूल भी तो गया, अरे हाँ याद आ गया, वही कि—'तुलम तासीर, सोहवत का असर।'।

'तो साईजी यह सब फकीरों की सोहवत का असर है। उनकी दुआयें लगी हैं। नहीं तो मैं कब इस लायक था। एक दिन साईं भिरीशाह किसी धुन में बैठे थे। मैंने मुलका भर के दिया। उन्होंने जो दो तीन दम लगाये तो खुश हो गये। कहने लगे, 'जा बेटा, तू कभी भूखा-नङ्गा नहीं रहने का। भला भिरीशाह की बात और झूठ निकल जाये। बड़े पहुँचे हुए थे। मालूम है, विलकुल नंगे रहते थे। खाली एक कम्बल लपेटे रहते, मुँह से राल टपकती रहती और नाक जो हरदम अपनी उँगलियों से दबाते रहते। कभी नाक से साँस निकाला करते। ऐसी आवाज आती कि सब घिन करते थे। मगर फिर भी पाँव चूमते थे। एक दिन उन्होंने एक बनिये को ऐसी बददुआ दी कि उसी दिन उसके चोरी हो गई और वह पागल हो गया। समझे तुम ? उनकी बात और बेअसर हो ! ऐसा कैसे होता। उन्होंने ही मुझे बताया कि तुम तावीज लिखा करो। अब मैं बुड़्ढा हो गया हूँ। हाथ-पाँव में ताकत भी नहीं जो फोली लूँ और फिरता फिरूँ। फिर सबसे बड़ी बात तो यह है कि अब भीख भी कौन दे है। वैसे ही फल भी मिलते हैं। भूखों मरें हैं और रोटी रोटी चिल्लावें हैं। जैसी उनकी नीयतें वैसे उनके नतीजे। अब खाने में से सब बरकतें जाती रहीं। जब सबको अपनी-अपनी पड़ जावेगी और पीरों फकीरों को भूल जावेँगे तो ऐसा ही होगा।'।

कल्लनशाह ने उसकी दाद देने हुए कहा, 'हाँ उस्ताद, बात तो ठीक कहो हो। अब तो भीख माँगने जाओ तो खाली ही लौट के आओ। कभी-कभी तो एक रोटी भी

नहीं मिलती। जब से यह अंग्रेजी पढ़े-लिखे आये हैं, और भी मुसीबत हो गई है। बस जण्टलमैन बने फिरते हैं। जाँघिया पहने, टोप लगाये, जेब में हाथ डाले, इधर से उधर अकड़ने फिरते हैं। फकीर के नाम का तो एक पैसा भी जेब में नहीं, वह खरीदेंगे, तेल और सफेद-सफेद खरिया-सा क्या होवे है—चंदरे पर मल लेवें हैं। जैसे किसी ने भभूत लगा ली हो। उनकी मंमं तो बस बिलकुल पुत जावे हैं। अभी देखो कल की बात है। एक बाबू बाज़ार में साबुन खरीद रहे थे। चौदह आने पैसे साबुन के दूकानदार को गिन-गिन के दे रहे थे। मैंने जाँ एक पैसा माँगा तो ऐसा धक्का दिया कि बस गिरा नाली में जाकर। जनाव मुझे कैसा ताव आया है कि बस चलता तो उसकी गर्दन पकड़ के उसी नाली में दे देता। मगर सामने ही सिपाही खड़ा था। उसने जाँ मुझे गिरने देखा तो लगा आने मेरी तरफ। मैंने यह ही अच्छा समझा कि भाँगू नहीं तो और कुछ मुसीबत न आ जाय।

‘हाँ यार ठीक कहता है।’ लोहेशाह बोले। ‘जभी तो मैंने भीख छाँड़ के तावाँजों और गण्डों का काम शुरू किया है। दस-बारह आने रोज़ आ जावे हैं, मजे करता हूँ। इंग्रेजी पढ़े-लिखों के पास जाता तो गुनाह समझता हूँ। मियाँ यह गरीब गुरबा ही अच्छे। वेपढ़े-लिखे। बीमार हों तो न दवा से मतलब न दारू से। सीधे चले आयेंगे मेरे पास। मैं भी उन्हें ऐसा तावाँज देता हूँ कि बीमारी चार दिन को जाती हो तो एक दिन में ही भाग जाय। मगर भई बाज़ी दफा तो बड़ी मुसीबत हो जावे है। तावाँज असर ही नहीं करता है। तो मैं तो कह देता हूँ कि तुमसे थड़े पारसाहिव नाराज़ हैं। अब उनको खुश करना हो तो सवा रुपये की मिठाई लाकर मुझसे नियाज दिलवाओ। भइया वह हलते-काँपते लाते हैं और हम मज्ज से घर बैठे दुनिया की न्यामने खाते हैं। न किसी से गारज़ न मतलब। अभी इस मुहल्ले में कुछ वही पढ़े-लिखे आये थे। लोगों को बहकाने लगे कि गण्डे-तावाँजों में क्या धरा है। छिदा तेली की लौंडिया मेरे पास आई, कहने लगी कि शाह साहब ऐसा ऐसा हो रहा है। मैंने कहा कि ‘वह तो सब काफिर हैं। तुम उनकी बातों में क्यों आने लगीं।’ बड़ी मुश्किल से मामला रफ़ा दफा हुआ।’

‘छिदा तेली की लौंडियाँ!’ रफीका बोला, ‘क्या नाम है उसका—वही कुछ भला-सा नाम है।’

‘अबे भूल भी गया’, मस्तानशाह बोले, ‘तू तो उसका आशिक बने है, आशिक। वाह बेटा आशिक नाम भी भूल गया अपनी चहेती का। अबे उसका नाम वही है शकूरन।’

‘हाँ शकूरन, शकूरन। अब मुझे याद आ गया।’ रफीका ने कहा, ‘साईंजी, मैंने तो उसे जब से देखा है बेकाबू हो गया हूँ। अब मुझसे तो रहा नहीं जाता। सच्ची कहता हूँ, रोना-सा आवे है।’

‘वाह बे, इतनी-सी बात’, लोहेशाह बोले, ‘यह कौन-सी बात, आ जाइयो आज रात को इसी तकिये में।’ उसके बाद रफीका और मस्तानशाह वगैरा तो माँगने

चले गये और लोहेशाह रह गये। शकूरन चार वजे के वक्त छाछ देने आई। पता नहीं उन्होंने उससे क्या कहा कि वह उनसे अच्छा कहकर चली गई।

[२]

मगरिब का वक्त खत्म हो गया था। तकिये पर अंधेरा छाने लगा। उल्लू वालने लगे। अब वहाँ बिल्कुल सन्नाटा हो गया। लोहेशाह भी तकिये के बाहर आकर बैठ गये। शकूरन रोटी देने आई। लोहेशाह उस वक्त तस्वीह पढ़ रहे थे। उन्होंने आँखें बन्द ही रखीं। शकूरन रोटी हाथ में लिये हुए खड़ी कह रही थी, 'बाबा, लो रोटी लो।'

लोहेशाह ने बड़ी जोर से खाँसा। उनकी खाँसी को सुनकर एक आदमी तकिये से निकला। और शकूरन के मुँह में कपड़ा ठूँस कर उसकी आँखों पर हाथ रख कर उसको उठा कर ले गया। शकूरन चिल्लाती रही, 'बाबा, बाबा' लेकिन बाबा आँखें बन्द किये अपनी तस्वीह पढ़ने ही में मशगूल रहे।

सुबह हुई, शकूरन की तलाश हुई। लोहेशाह से भी पूछा गया। वह बोले कि उन्होंने रात को उस तकिये की तरफ जाते देखा था। शायद वह जिन्नातों के कब्जे में चली गई।

ब्रिड ने पुलिस में रिपोर्ट कर दी। पुलिस ने तकतीश की मगर कोई पता न मिला। कुछ दिनों के बाद खेतों के थोड़ी दूर रेलवे लाइन के नजदीक उन्हें एक लाश मिली। लोहेशाह ने कहा, 'मैंने पहले ही कहा था कि इसे जिन्नातों ने मार डाला होगा।'

अब वह तकिया सूनसान पड़ा रहता है। सिर्फ लोहेशाह उसमें दिन के वक्त बैठे रहते हैं और रात को बाहर निकल आते हैं। लोग अब भी उनकी वैसी ही ताज्जीम करते हैं। वह उस तकिये से जिन्नातों को दूर करने के वज्जीफे खींच रहे हैं। इस वजह से लोग उन्हें और भी मानते हैं। मालूम-नहीं वह तकिया उन जिन्नातों से कब नजात हासिल करेगा—शायद लोहेशाह के मरने के बाद।



भारतीय समाज-पद्धति : उत्पत्ति और विकास

[डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त]

[हम भारतीय समाज-पद्धति की उत्पत्ति और उसके विकास के इतिहास पर विख्यात समाजशास्त्री डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त का एक अत्यन्त पाण्डित्यपूर्ण निबन्ध धारावाहिक रूप में प्रकाशित कर रहे हैं। आशा है पाठक इस निबन्ध को ध्यानपूर्वक पढ़ेंगे—रे०]

भारतवर्ष का जब अन्तर्राष्ट्रीय इतिहास के राज्य में आविर्भाव हुआ, उस समय पश्चिम एशिया और यूरोप के प्राचीन राष्ट्रों का अन्त हो गया था। तीन महादेशों में विस्तृत फारस के विशाल अखमिनि साम्राज्य को ध्वंस तथा यूनान को जीतकर वर्वर मैसिडोनिया जाति का तरुण राजा सिकन्दर अज्ञात जगत की विजययात्रा करता हुआ अन्त में भारतवर्ष में आ पहुँचा। लेकिन फारस साम्राज्य की पश्चिम एशियास्थित विशाल सेना पर विजय प्राप्त करने में सिकन्दर को जितनी मेहनत करनी पड़ी थी, उससे अधिक कष्ट उठाना पड़ा था फारस के पूर्वस्थित सगडियाना आदि प्रान्तों के छोटे-छोटे इरानी सामन्तों तथा भारतवर्ष के छोटे-छोटे राजाओं को जीतने में। यहाँ तक कि मुनतान में तो उसका जीवन संकट में पड़ गया था। अध्यापक महाफि लिखते हैं कि पश्चिम की सेमिटिक जाति की सेनाओं को सिकन्दर ने सहज ही में पराजित कर दिया था; लेकिन पूर्व के इरानी तथा भारतीय आर्य सामन्त राजाओं को जीतने में उसे बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था^१। भारत के अधिवासियों की अन्य प्रकार की सभ्यता देखकर भी सिकन्दर के अनुगामियों को आश्चर्य और विस्मय हुआ था। सिकन्दर के सहगामी यूनानी पण्डितों ने भारतवर्ष तथा अपने देश के कुछ देव-देवियों में सादृश्य पाया था। उन्होंने यहाँ के बलराम की अपने हेराक्लेस से तुलना की; एक दूसरे देवता की तुलना अपने देश के आमोद-प्रमोद के देवता बाक्कुस (Bacchus) से की। उन्होंने यह भी कहा था कि हेराक्लेस इस देश में आये थे। यूनानी धर्म-प्रचारक डिवोनिसिउस् (Dionysius) ने भारतवर्ष में आकर अपने धर्म—Dionysius Cult या Eleusinian Mystries—का प्रचार करके एक सम्प्रदाय स्थापित किया था^२। यूनानी पण्डितों में (वर्तमान भारतवर्ष के 'पैन-हिन्दुओं' [Pan-Hindus] की तरह) एक दोष यह था कि दुनिया के किसी भी स्थान के धर्म या सभ्यता सम्बन्धी विषयों में अपने देश के प्रतिष्ठान या अनुष्ठान में समानता देखते थे, उसी को वह यूनान से उत्पन्न समझने लगते और उसे अपनी जातीय वस्तु कहकर प्रचार करते थे। सम्भवतः भारतवर्ष के किसी धर्म

(1) Mahaffy—Greek Thought and Culture.

(2) Prof. Oward—Ancient Lowly.

सम्प्रदाय के आचार अनुष्ठान से अपने देश में प्रचलित आचार-व्यवहार की समानता या सादृश्य विद्यमान देखकर प्रचार कर दिया था कि इस देश में भी उनके धर्म-नेता का आगमन हुआ था ! इसी प्रकार के विश्वास तथा धारणा के वशीभूत होकर आजकल कुछ यूरोपीय लेखक उत्तर-पश्चिम सीमाप्रान्त के निसा (Nyssa) नामक नगर में सिकन्दर के आक्रमण के पहले से ही यूनानी उपनिवेश का होना अनुमान करने हैं। उस समय भाषा और समाजतत्व का तुलनात्मक पठन-पाठन नहीं था इसीलिए ऐसी भूलें होती थीं !

सिकन्दर के आक्रमण से पश्चिम जगत में भारतवर्ष का नाम प्रचारित हुआ। शायद यूनानियों द्वारा उच्चारित 'हिन्दूस्' परन्तु 'इन्दस्' (Indos या Ind) * रूप में लिखे जानेवाला शब्द ही बाद में लैटिन भाषा में इण्डिया (India) रूप धारण करके वर्तमान यूरोपीय India बन गया है। अति प्राचीन काल में समग्र भारतवर्ष का एक नाम नहीं था, ऐसा अनुमान किया जाता है। आर्य सभ्यता के विस्तार के साथ-साथ इस महादेश के भिन्न-भिन्न नामकरण हुए। वैदिक-युग में काबुल तथा सिन्धु उपत्यका-स्थित विभिन्न आर्य कौमों के (Tribes) जनपद उन्हीं कौमों वा कुलों के नाम से प्रसिद्ध थे। जैन, पक्षदेश, कुरुओं का देश, शिवाओं का देश इत्यादि। वेद में आधुनिक पंजाब को 'सप्त सिन्धव' कहा गया है। यह नाम प्राचीन इरानी पुस्तक में 'हप्त हिन्द' के रूप में मिलता है। पंजाब ही 'सप्त सिन्धव' है, इस विषय पर मतभेद है। स्मृतिकार लोग पहले पंजाब को 'ब्रह्मावर्त' कहते थे और कुरुक्षेत्र, मत्स्य, कान्य-कुब्ज तथा मथुरा आदि इन कई देशों को 'ब्रह्मर्षि' कहते थे। पूर्व और पश्चिम में दोनों समुद्र तथा उत्तर दक्षिण में हिमालय और विन्ध्यगिरि—इनके बीच भूभाग को आर्यावर्त कहते थे। हिन्द लेकिन राष्ट्र विपर्यय के साथ आर्यावर्त की सीमा बदलती रहती थी, इतिहासकारों की यह पक्की राय है। विन्ध्य पर्वत के दक्षिण-वाले भूभाग को प्राचीन पण्डितों ने 'दक्षिणापथ' कहा है। उपर्युक्त नामों के सिवाय बौद्ध पुस्तकों तथा पुराणों में समग्र देश को जम्बुद्वीप कहा गया है। पुराणों में समग्र देश को 'भारतवर्ष'—अर्थात् भरतवंश के लोगों का देश कहा गया है। अपेक्षाकृत आधुनिक संस्कृत साहित्य में 'भारतवर्ष' नाम का उल्लेख अधिक किया गया है, ऐसा अनुमान किया जाता है। अब 'भारतवर्ष' 'हिन्दुस्थान' और 'इण्डिया' एक ही प्रर्थ रखते हैं।

भारतवर्ष और उसकी सीमा संस्कृति-सूचक शब्द हैं यह ऋग्वेद की 'नदी-स्तुति' (१०, ७५) तथा उसे बदलकर पौराणिक नदी-स्तुति जिसमें भारतवर्ष के सबसे दक्षिण में कावेरी संयोजित हुई है यह उसी से प्रमाणित हो जाता है। किसी समय वेदों के पण्डितों के लिए उनका देश काबुल और सिन्धु उपत्यका की नदियों से सीमित तथा

* शायद फारसनिवासियों के संस्कृत 'श' का उच्चारण 'ह' करने के कारण सिन्धु देश पश्चिम एशिया में 'हिन्दु' वा 'हिन्द' देश के नाम से परिचित हुआ। यूनानी भाषा में 'हिन्द' (Hind) की जगह 'इन्द' (Ind) लिखते हैं, क्योंकि स्वरवर्ण पर Aspirant 'H' sound देकर वे इसका उच्चारण करते थे। यथा—वे लिखते हैं Ellenes और उच्चारण करते हैं 'Hellenes'। इसी तरह वे लिखते हैं Ind और उच्चारण करते हैं Hind. इसी Ind को लैटिन में India कहते हैं, ऐसा अनुमान किया जाता है।

आवद्ध था (नदी-स्तुति ही इस बात को सिद्ध करती है) । बाद में समग्र भारत में जब आर्य सभ्यता फैल गई, तब काँचरी नदी तक इस स्तुति में सम्मिलित कर ली गई ।

मुसलमान अरबों ने आधुनिक अफगानिस्तान, बलुचिस्तान तथा सिन्धु नद के पूर्वी किनारे के देश को अर्थात् भारत को 'हिन्द सिन्द देश' (Land of the Hind aud Sind) कहा था । अफगानिस्तान, बलुचिस्तान तथा आधुनिक सिन्धुप्रान्त को 'सिन्द' देश और उसके पूरव वाले देश को 'हिन्द' कहते थे और इन दोनों देशों को सम्मिलित करके 'सिन्द हिन्द' देश कहते थे । प्राचीन मुसलमान अरबी तथा फारसी साहित्य में भी यह नाम प्रचलित था । यहूदियों के धर्मग्रंथ पुराने वाइबिल (Old Testament) में भारतवर्ष का नाम 'हानुदद' लोगों का देश कहा गया है । यहूदियों में कहावत है कि दुनिया में महाप्रलय के पश्चात् पृथ्वी पर जब फिर से मनुष्य बसने लगे, तब नोआ (Noah) के हाम नामक एक पुत्र (Ham काले रंग का) का वंशधर 'हानुद' नाम से परिचित हुआ । इस 'हानुद' का अर्थ काले रंगवाला कहा जाता है, इस काले रंगवाले 'हानुद' के वंशधर लोग यहूदी कहावत के अनुसार काले रंगवाले हिन्दी अर्थात् हिन्दू हैं । दूसरी ओर ऐसा कहा जाता है कि मुसलमान फारसी साहित्य में हिन्दू का अर्थ काले रंगवाला, चार आद लिखा गया है ।^५ इस गाली गलौज की पैदाइश तुर्क मुसलमानों द्वारा भारत विजय के बाद हुई थी । फारसी 'हिन्दू' शब्द से ही 'हिन्दु' और 'हिन्दुस्थान' नाम पैदा हुआ है ।

भारतवर्ष या 'इण्डिया' शब्द अँगरेजी साम्राज्याधीन भारतवर्ष का सूचक है । प्राचीन सीमा से गान्धार तथा काबुल आदि जनपदों ने नाना भाग्य विपर्ययों के पश्चात् आधुनिक 'अफगानिस्तान' नाम धारण करके एशिया के एक स्वतन्त्र देश के रूप में विकसित हुआ है । जिस प्रदेश को आज हम 'बलुचिस्तान' के नाम से पुकारते हैं, वह अठारहवीं सदी में बलुचियों के आक्रमण तथा राज्याधिकार के पहले सिन्धुप्रान्त के अन्तर्गत था । सिकन्दर के आक्रमण के समय यूनानी इतिहासकारों के वर्णन से जिस प्राचीन आराकोसिया (अवेस्ता का 'हारात्तटि'—किसी-किसी विद्वान के मतानुसार यही वैदिक 'सरस्वती' जो आजकल 'कन्दहार' कहलाता है) प्रान्त में^६ सिकन्दर की सेनाओं ने फारस को जीतकर पहले-पहल 'इण्डियनों' को देखा था । इन्हें उन्होंने

५—फिरोसी का 'शाहनामा' देखिये ।

६—कवि अमीर खुसरू ने अपने 'खलिक्वारी' नामक शहर-कोष में 'हिन्दवी' वा 'हिन्दी' इन दोनों शब्दों को भारतीय के अर्थ में लिखा है ।

७—वर्त्तमान 'कन्दहार' नाम प्राचीन 'गन्धार' नाम का रूपान्तर है । आधुनिक पेशावर और रावल-पिण्ड के बीचवाले जनपद को संस्कृत में 'गन्धार' कहते थे । ऐसा कहा जाता है कि इसी जनपद के बौद्धों ने वर्त्तमान 'कन्दहार' उपनिवेश स्थापित किया था । शकों ने इस जगह बुद्ध के रखे हुए भिक्षुपात्र को छीन लेने के लिए आक्रमण किया । वहाँ के बहुत से बौद्धों ने चुपचाप पश्चिम के पहाड़ी अञ्चल में भागकर इस नवीन गन्धार की स्थापना की । 'पस्तु' भाषा में इसने वर्त्तमान 'कन्दहार' नाम धारण किया है ।

8—Arian—'Anabasis' III, P. 28. Indika-1-1-1 ; Strabo - XV, 1.

'Para men ton Indon' (जो लोग भारतीयों के आर-पार अर्थात् दूसरी ओर बसते हैं) कहा है। तब इसका अर्थ यह होता है कि ये लोग विशुद्ध इण्डियन नहीं हैं ; विशुद्ध भारतवासियों से^९ मैसिडोनिया की सेनाओं की मुलाकात पारोपामिसस (वर्तमान 'हिन्दुकुश') पर्वतश्रेणी पर हुई थी।^{१०} ये काबुल उपत्यका के लोग हैं। संस्कृत पाश्चात्य पण्डितों का^{११} मत है कि वैदिक युग में आर्य लोग वर्तमान अफगानिस्तान के अन्तर्गत पूर्व काबुलिस्तान जनपद तथा पञ्चनद की उपत्यका में बसते थे। वेद में 'कुमा' (वर्तमान 'काबुल'), गोमती (वर्तमान 'गोमल'), क्रुमु (वर्तमान 'कुरम') नदियों का उल्लेख है। और एक नदी का उल्लेख है—इसका नाम 'रसा'^{१२} (Rasa)। किसी-किसी विद्वान के मतानुसार वैदिक 'रसा' वा 'रासा', अवेस्ता की 'रानहा' और हेरोडोटस-लिखित मध्य एशिया की (आधुनिक 'तुर्कीस्तान') Araxes नदी ने आजकल Jaxartes नाम धारण किया है। लेकिन इस वितर्क का अन्तिम फैसला अभी तक नहीं हुआ है।

सिकन्दर जब फारस लौटा, तब वह सिन्धु देश से होकर गेड्रोशिया की मरूभूमि के मध्य से वहाँ गया था। इसका अर्थ यह है कि वह आजकल के बलुचिस्तान की 'जोकरान' मरूभूमि से होकर फारस लौटा था। सिकन्दर के अनुचर यूनानी लेखकों ने लिखा है कि बलुचिस्तान की वर्तमान पोगलि^{१३} नदी भारत की पश्चिमी सीमा थी। इससे मालूम होता है कि आधुनिक 'लासबेला' नामक जनपद भारतवर्ष के इस भाग का पश्चिमी सीमान्त था। इस जगह के लोग आज भी अपभ्रंश सिन्धि भाषा में बोलते हैं।

सिकन्दर के पहले फारस के सम्राट प्रथम दराउस के बेहिस्थान शिला-लेख में^{१४} भारत की पश्चिमी सीमा का उनके राज्य के अन्तर्गत होने का उल्लेख किया गया है। उनके शिला-लेख में 'हिन्दु' (सिन्धु प्रान्त के लोग), गादार (गंधारी), मोका (सम्भवतः वर्तमान मेकरानी) जातियों का उल्लेख है।

सिकन्दर के आक्रमण के पहले आदि यूनानी इतिहासकार हेरोडोटस^{१५} ने लिखा है, भारत की सीमा में 'पत्तिका' जनपद में 'सत्तगिदे' (Sattagydae), गन्धारी, डाडिका, वाडाडि तथा अपारिटे नामक चार कौम बसती थीं। इनमें से संस्कृत साहित्य में हमें उपर्युक्त गन्धारियों का उल्लेख मिलता है ; एक दूसरी कौम के आज भी विद्यमान होने का अनुमान किया जाता है। यह वर्तमान भारत के सीमान्त स्थित 'अप्रिदि' कौम है। (ये लोग अपने को 'अप्रिदि' कहते हैं। लेकिन अंग्रेजी में इन्हें 'अफ्रिदि' लिखा जाता है)। बेल्यू^{१६} के मतानुसार की आधुनिक 'खटक' कौम प्राचीन सत्तगिदे लोगों की

9—Arian—'Anabasis' III. P. 23 „ P. 14.

10—Zimmer—Altindisches Leben—P. 14.

11—Zimmer—Altindisches Leben—P. 15-16.

12—Vineent Smith—Early History of India. 13—Rawlinson—'The Great Inscription of Darius at Behistan' in 'History of Herodotus' vol II

14—Herodotus—Book VII P. 67. 15—Bellew—'Races of Afghanistan' and 'Imperial Gazetteer of India.'

वंशधर है ; और डाडि लोग निर्वंश हो गये हैं । कोई-कोई विद्वान इनका सम्बन्ध 'दरद' जाति से स्थापित करना चाहते हैं । लेकिन इस विषय में अभी तक कोई निश्चित सिद्धान्त पर लोग नहीं पहुँच सके हैं ।

हेरोडोटस की 'पक्तीक' नामक जाति का वेद में (ऋग् ७, १८, ७) 'पक्त्त' नाम से उल्लेख मिलता है । वेद में लिखा है कि 'पक्तराज' अश्विनीकुमार नामक यमज देवता के आश्रित थे (ऋक् ८, २२, १०, ४९, १० : १०, ६६१) । वेद में यह भी लिखा था कि 'पक्तराज' ने आर्यजाति और चार राजाओं से मिलकर 'एन्नु-भारत' राजा के विरुद्ध युद्ध किया था । मोगल सम्राट शाहजहाँ के पठानवंश में उत्पन्न कर्मचारी ग्याँजाहाँ लोदी के प्रोत्साहन से नियामत उल्ला लिखित 'अफगानों का इतिहास'^{१६} नामक पुस्तक में 'गंधारी' नामक कौम का उल्लेख है ।

ग्रीक इतिहासकार स्ट्राबो का कहना है कि सिकन्दर की मृत्यु के बाद उसके उत्तराधिकारी सेलुकस ने उसके राज्य के पूर्वीभाग के उस अंश को भारत के राजा चन्द्रगुप्त को ई० पूर्वं ३१० में प्रदान किया— जिसमें विशुद्ध भारतीय लोगों की वस्ती थी । इतिहासकार विनसेण्ट स्मिथ^{१७} के मतानुसार आधुनिक अफगानिस्तान का समूचा हिस्सा तथा दक्षिणी बलुचिस्तान इस तरह मौर्य-साम्राज्य के अन्तर्गत हुआ । तत्पश्चात् अफगानिस्तान के अन्तर्गत गजनी के तुर्कवंश में उत्पन्न मुसलमान राजा के राज्यकाल में मुलेमान पर्वत के ऊपर बसनेवाली 'अफगान' नामक एक पहाड़ी जाति का नाम इतिहास में मिलता है । महमूद के इतिहासकार अलबेरुनी ने कहा है कि इस जाति के सरदारों ने महमूद की अधीनता स्वीकार की और मुसलमान धर्म ग्रहण करके उसकी सेना में भर्ती हो गये और सोमनाथ के मन्दिर को लूटने में भाग लिया था । महमूद ने ही भारत पर आक्रमण करने का रास्ता साफ करने के लिए^{१८} भारत के पश्चिमी सिमान्तस्थित भारतीय जातियों को हटाकर उस अंचल में विभिन्न जातियों को बसाया । इस समय के इतिहास में यह भी पाया जाता है कि महमूद ने जब चित्तौर पर आक्रमण किया तो सीमान्त की 'सुवास्तु' (वर्तमान 'स्वात,' Swat) उपत्यका के लोगों ने चित्तौर की सहायता के लिए एक सेना भेजी थी । इस 'स्वात' के अधिवासी संस्कृत भाषा की अपभ्रंश एक भाषा में बातचीत करते थे^{१९} । मौर्य साम्राज्य के बाद से अहमदशाह अबदाली के समय तक मध्य एशिया से नाना जातियों के आक्रमण से स्थानीय कुन समूह अपने निवासस्थान से च्युत होने तथा बारम्बार धर्म परिवर्तन करने के कारण उनकी भाषा में भी बहुत परिवर्तन हो गया था । इसका नतीजा यह हुआ कि जातिवत्त्व तथा भाषावत्त्व की दृष्टि से अफगानिस्तान और

16—Neamatulla—History of the Afghan. Translated by Prof. Dorn (Dr. Bernhardt) 17—V. Smith—Early History of India. 18—E. Oliver—Across the Border or Pathan and Baluchi.

19—Akhund Darweza Baba—Tatkhirā: 1. Darmostetar—Charts Populaires des Afghans देखिये । 20—Macdonnel and Keith—Vedic Index vol. I

बलुचिस्तान ने भारत से भिन्न रूप धारण किया है और इस महादेश का अवशिष्ट अंश ही नाना भाग्यविपर्ययों के पश्चात् आधुनिक 'इण्डिया' (भारत) के रूप में परिवर्तित हुआ है।

भारतवर्ष के इतिहास की गणना वैदिक युग से की जाती है। वेद में संस्कृत भाषाभाषी जाति का उल्लेख है जो 'आर्य' के नाम से अपना परिचय देती थी। वेद में इन आर्यों के देवताओं को 'श्वेतकाय' (ऋक्वेद २, २०, ८) कहकर वर्णन किया गया है। एक दूसरी जाति का उल्लेख भी वेद में है—उन्हें 'दस्यु' वा 'दास' कहा गया है। इन दस्युओं को काले रंगवाला (२, २०, ७), अ-नासा (२९, १०) अब्राह्मण (४, १६, ९) अ-देवायु (८, ७०, ३), अ-व्रत (१, ५८, ८) आदि विशेषणों से सम्बोधन किया गया है। दस्युओं को अमानुषिक शक्तिशाली शत्रु भी कहा गया है (१, ३४, ७; १००, १८, २, १३९)। उनके पास 'आयस (ताँवा) से आवृतपुर' भी होने का उल्लेख है। (२-२०-८)। इससे यह मालूम होता है कि इन दस्युओं की सभ्यता तत्कालीन वैदिक आर्यों से बड़ी थी। ऐसा मालूम होता है कि 'आर्य' और दस्युओं का पार्थक्य धर्म ही^{२०} को लेकर था। 'दस्यु' लोग वैदिक आचार तथा क्रियाएँ नहीं मानते थे, इसीलिए उपर्युक्त विशेषण उन्हें मिले थे।

नर-तत्व में इन वैदिक आर्यों और तथाकथित 'दस्यु' वा 'दास' लोगों का स्थान कहाँ है, इस विषय पर बहुत दिनों से वाद-विवाद चल रहा है। उन्नीसवीं सदी के मध्य भाग में जब भाषा का तुलनात्मक अध्ययन आरम्भ हुआ, उसी समय अधिकांश यूरोपीय भाषाएँ तथा फारसी और संस्कृत भाषाओं की उत्पत्ति का मूल एक है इस तथ्य को आविष्कार करके भाषातत्त्व के पण्डितों ने इन भाषाओं को 'इण्डो-यूरोपीय' अर्थात् 'आर्य-जातीय' भाषाएँ कहा। इस सूत्र का अनुसरण करके आक्सफोर्ड विश्व-विशालय के संस्कृत भाषा के अध्यापक जर्मन वंश में उत्पन्न मैक्समूलर ने इस तरह की भाषा-भाषी 'आर्य' नामक एक नर जाति की कल्पना की। लेकिन बाद में अंग्रेज और उत्तर यूरोपीय पण्डितों के विरुद्ध समानोचना करने के लिए बाध्य होकर उन्होंने कहा—'मैं 'आर्य' का अर्थ एक नर जाति नहीं समझता—एक भाषा समझता हूँ'^{२१}। इसी समय से जर्मन स्वजाति प्रेमिक (Pan-Germanist) पण्डितों तथा उनके साथ ही साथ उत्तर यूरोपीय पण्डितों ने 'आर्य' का अर्थ अपने उत्तर-यूरोपीय पुरखों से लगाना आरम्भ कर दिया। उत्तर यूरोप के उज्ज्वल श्वेतवर्ण (Blonde), नील चक्षु, लाल केश, लम्बा मस्तक, पतली-नाक, दीर्घ देहाकृतिवाले लोग जिन्हें उन्होंने नॉर्डिक (Nordic : उत्तर यूरोपीय) नाम-करण किया है—उन्हें विशुद्ध आर्य जाति बतलाया है। जर्मन पण्डित लोग उन्हें गार्मन (German) अथवा टिउटन कहते हैं और इन्हीं नॉर्डिकों की तलाश दुनिया भर में करते फिरते हैं। उनके वैदिक आर्यगण भी इसी 'नॉर्डिक' वंश के हैं। बाद में वे भारत की 'काली' जाति में मिल गये हैं।

इन जातीयता-वाचक गवेषणाओं ने राजनीतिक रूप (Political colour)

ग्रहण कर लिया है।^{२२} यूरोप की प्रत्येक बड़ी जाति विशुद्ध आर्य होने का दावा करती है। फ्रांसीसी और इटालियन लोग^{२३} जर्मनों के उपर्युक्त मतवाद का प्रतिवाद करते हैं। जर्मन भाषा-भाषी जातियों की भाषा में, विशेषतः अमेरिका में, 'आर्य' का अर्थ 'कवेसीय' अथवा 'श्वेत-जाति' समझा जाता है। अब पाश्चात्यवाले भारतवासियों का आर्य होना स्वीकार नहीं करते हैं। इसका कारण यह है कि 'आर्य' जाति से वे 'उत्तर-यूरोपीय' और 'यूरोपीय श्वेत जातियों' के वंशधरों को ही समझते हैं। लेकिन भाषातत्त्व के पण्डितों ने भाषा की दृष्टि से 'आर्य' शब्द को पारस्यवासियों और भारत के संस्कृत-भाषियों के प्रति प्रयोग करने का निर्देश दिया है।

आजकल भारतवर्ष में भी, बहुतेरे भारतीय पण्डित यूरोपवालों के इस तथ्य को चवित्चर्वन करके प्राचीन भारत में 'नडिक' जाति के अस्तित्व में विश्वास करते हैं। इसके अलावा कोढ़ पर खाज की तरह वे ब्राह्मणों का स्वरूप पानिनीलिखित, 'गौरः पिगलः कपिलकेशः'^{२४} (Panini-Vol I, P. 115) श्लोक को पढ़कर प्राचीन भारत में उत्तर यूरोपीय 'नडिक' अथवा एक अभागीय श्वेत जाति के अस्तित्व के सम्बन्ध में निस्सन्देह हो गये हैं। लेकिन शायद वे इस बात को नहीं जानते हैं कि पामीर पर्वत के ऊपर इरानी-भाषी सफेद गुलाबी वर्ण, भूरी आँख, तथा लाल केशवाली एक जाति का अस्तित्व सर औरेल लापुज ने आविष्कार किया है। इस जाति को नरतत्व के पण्डित जुयस ने 'लापुज' (Laponge) 'आलपिन' बतलाया है। पामीर पर्वत से मध्य यूरोप के 'आल्पस' (Alps) पर्वत तक बसनेवाली जाति को यूरोप में 'अलपिन' (Alpine) कहते हैं। जर्मन नरतत्व-विद् अध्यापक लुसान (Luschan) ने एशिया में बसनेवाले 'अलपिनो' को 'आरमेनैड' (Armenoid—^{२५} आरमेनीयन की तरह) नाम दिया है। इन्हें एशिया माइनर की 'आरमनी' जाति में 'अलपिनो' का शारीरिक लक्षण विशेष रूप से मिला था। इनका शारीरिक लक्षण है—A white rosy race, vary brachycephalic, stature above average, with prominent nose, hair brown, usually dark, eyes medium in the moi—^{२६} यहीं पर उन्होंने और एक दूसरी जाति की खबर भी दी है :—Brown, mesoticephalic ; tall, prominent and aquiline nose, black wordy hair, dark eyes. This race may be termed 'Indo-Afghan' using Deniker's nomenclature. ^{२७} इससे भारत के उत्तर-पश्चिम सीमान्त की दो आर्य भाषाभाषी जातियों के शारीरिक लक्षण हमें मालूम हुए^{२८}। विभिन्न आधुनिक हिन्दू-जातियों के शारीरिक लक्षणों का

22—Rip ey—'European Races', chap. on 'Aryan Controversy. 23—Sergi—The Mediterranean Race.

२४—पानिनी गण्डार देश के अधिवासी थे, ऐसा अनुमान किया जाता है। इसलिए इस वर्णन का वहाँ के लोगों पर लागू होना सम्भव है।

25—Von Luschan—Huxley Memorial Lectures. 26—Joyce—I A. I. Bk. 33. P 468. 27—Joyce—I. A. I Bk. 33 P. 468. 28—Dr. B. S. Gopal—Census of India, vol, I P. III.

विश्लेषण करने से उपर्युक्त इन दोनों जातियों के शारीरिक लक्षण उनमें भी मिलते हैं।^{२९}

जयस (Joyce) के अनुसंधानों से हमें यह मालूम हो जाता है कि पाणिनी के 'गौरः पिङ्गलः कपिलकेशः' ब्राह्मण का इरानी रक्त का मनुष्य होना असम्भव नहीं है, लेकिन उसे उत्तर यूरोप से आमदनी करने की कुछ भी आवश्यकता नहीं है। और यह भी सम्भव होता है कि, जाति में जो लक्षण दुष्प्राप्य होने हैं उसी को ही लेखकगण आदर्श समझते हैं। इसीलिए भारत के ब्राह्मण को उपर्युक्त लक्षणयुक्त कहा गया है। वेद में 'आर्य' और 'दस्यु' को एक जाति का कहा गया है। 'वैश्वामित्र दस्युना भूपिष्टाः।' और 'आर्य' तथा 'दास' को नहुष की सन्तान कहा गया है (१६-२२-१०)। दोनों जातियों के साथ बीच में इतने भगड़ों के होते हुए भी इन्द्र को दोनों जातियों के साथ समभाव प्रकाश करते देखा जाता है; यथा—हे इन्द्र, तुमने आर्यों के लिए ज्योतिः प्रकाश किया है, और 'दस्यु' को अपनी वाई और बैठाया है' (२-११-१८)। दूसरे इन्द्र कहते हैं—मैं यज्ञ में यजमानों को देखता जा रहा हूँ। दास और आर्य को विशेषरूप से पहचानता हूँ; उनका बनाया हुआ हव्य और अभिपुत सोम ग्रहण कर रहा हूँ' (१०-८६-१९)। इन सब बातों से अनुमान होता है कि पहले-पहल इन दोनों जातियों का विवाद धर्म की भिन्नता और पार्थक्य को ही लेकर था।^{३०} लेकिन यूरोपीय परिदृश्यों को वेद में श्वेत और काले रंग की जातियों में विवाद दिखाई पड़ता है। आजकल दुनिया में उत्तर यूरोपीय जातियों के द्वारा अमेरिका, अस्ट्रेलिया, और दक्षिण अफ्रिका में जिस प्रकार 'सफेद और काली' जातियों में विवाद चल रहा है, इसी का पुनराभिनय उन्हें वेद में दिखाई पड़ता है। और हमारे देशवासी भी उसी को बड़हजम करके भारतीय इतिहास में उसी का अनुसरण करते हैं।

[अपूर्ण]



29—B. N. Datta—Die Indische Kasten System in 'Anthropos'. Band XXII. 1927.

30—Vedic Index.

टेढ़ी रेखाँ

[राजेन्द्र शर्मा]

और इस कलेजा चीर देनेवाली सर्दी में भी कुन्ती को पाँच बजे उठकर नहाना पड़ता है। न उठे तो काम भी कैसे चले। बेबी बग़बर की बेटी होने को आई। पर मन होता है तो शाम की पूरी बुरी-बावली सेंक डालीं, नहीं तो वह भी नहीं। कौन बेचारी का हाथ बँटानेवाला दीखता है? सभी खानेवाले हैं। और जब कुन्ती कुछ थकान महसूस करती है, बच्चे काम का हाथ नहीं लगाने, तब एक ही दिन में कई बार वह उकताती-सी भुँभला कर कह उठती है—‘खाने को शेर, कमाने को मुर्गे हैं यहाँ तो सब के सब !’

पाँच बजे ही डेगची में पानी रख देती है चाय का। और फिर बेबी को आवाज़ देती है—‘उठती है कि नहीं? हम आदमी ही नहीं हैं? जाँ पाँच बजे से रात के बारह बज जाते हैं!’ बेबी कुछ न करने भी काफी काम कर डालती है। थकी-सी कहीं रात के दस बजे कमर सीधी कर पाती है। फिर सुबह ही उसे मा की यह पुकार कुछ बेतुकी लगती है। पर क्या करे? बेचारी रज़ाई छोड़कर उठ बैठती है। और कुन्ती फिर कहती है—‘चाय हो चली। इत्ती अबेर कर लेने हैं सब उठने को। जगा इन्हें! और मदन को निबटाकर उसका मुँह भी धो दीजो, नहीं तो मारा-मारा फिरा करेगा नौ बजे तक!’...

बेबी जब मदन को जगायेगी तब वह उठेगा ही नहीं। जैसे-तैसे शैतान उठता है तो री-भीं करता हुआ; और कुन्ती रसोई में से ही कहती है—

‘इसके करम में रोना ही लिखा है सुबह से...’ कुन्ती भी क्या करे? बड़े से लगाके छोटे तक सब आपस में लड़ने उठने हैं। दिन भर लड़ाई-कटाई-सी मची रहती है घर में। कुन्ती को अक्सर यही कहना पड़ता है दिन भर-कि इनके साथ चिल्लाने को भी एक मजबूत आदमी चाहिए। सारा भेजा चाटे डालने हैं मेरा तो! सब दिमाग खोखला कर दिया मेरा!—और बेचारी चिल्लाकर भी क्या करे? आखिर में उसे ही चुप होना पड़ता है! बच्चों का खयाल न रखे तो जाने उनका क्या हाल हो? वह ठीक ही तो कहती है—‘मेरे मरने पर कोई बात भी नहीं पूछेगा तुम्हारी!’ और उसके चेहरे पर एक विचित्र-सी उदासी छा जाती है। बच्चे इतना तंग करे रखते हैं कि वह उकताई-उकताई-सी, भूली-भूली-सी, और हाँ, जली-भुनी-सी रहती है। पर मा को मोह हुआ करता है सन्तान से। उनके लिए ही तो वह पाँच बजे उठती है। चाय बनाती है। मुन्नी गोद में पड़ी-पड़ी दूध चूसा करती है और वह सब बच्चों को चाय बाँटती है। पर मदन कैसा शैतान है! प्यालों में तो कुन्ती चाय देती ही नहीं। कई बार मँगाये, पर इन बच्चों ने एक भी साबुत न रहने दिया तो मदन एक बार तो गिलास की चाय पी

जायगा और फिर कुन्ती के सामने गिलास लाकर रख देगा—‘भाभी, थोड़ी-सी और लेंगे !’ कुन्ती कैसे दूँ ? सोचने लगती । एक बार तो कहती—‘ज्यादह नहीं ! ज्यादा चाय नुकसान करती है !’ पर मदन ! वह तो पक्का ढीठ है, यदि वह फौरन ही ठिनकना शुरू न कर दे तो उसे ढीठ ही कौन कहे ! और उस परेशान कुन्ती की भुँभलाहट क्या इस बात से रुक सकती है ! ‘मैं कल से करना ही छोड़ दूँगी ! कोई पेट भरने की चीज है यह भी ? एक तो कर देती हूँ कि मरे दिन भर सर्दी में मरेंगे ! नाक में दम कर रक्खा है ।’ इतना सुना कि मदन का ठिनकना और बढ़ा । बस, कुन्ती को भुँभलाकर ‘थोड़ी-सी’ और देनी पड़ती है । उसकी धमकी कामयाब हो जाया करे तो वह क्यों दिन भर चिल्लाया करे ? कौन उसका कहना सुनता है ? कितना समझाती है । पर मजाल क्या किसी के कान तक लग तो जाये ! पास की पड़ोसियों में बैठकर कुन्ती एक खीझ भरी हँसी हँसते हुए कह देती है—‘मरों ने कुत्ता करके छोड़ रक्खा है !’ और दूसरे सुबह फिर उसे चाय बनानी पड़ती है । कोई उसके भीतर है जो उसे पाँच बजे उठाता है और नित्य की भाँति वह काम में जुटकर इस ‘नित्य की भाँति’ को जैसे सार्थक करती है । मदन ही नहीं, वह तो पाँच-सात साल का होगा ; पर उससे अधिक कमला चिल्लाती है कभी-कभी मा को । और चाय पीने समय तो रोज ही । चाय ले लेगी । एकाध घूँट पीकर छोड़ देगा, और मा कहेगी—‘सबको चाय भाती है, और यह रंडो रोज खराब कर देती है । जितना इनके मारे कोई मरे उतना ही दिमाग आसमान पर चढ़ता है । मिल रही है ना ?’ पर इसका असर क्या ? कमला जरा चालाक है । मा ने तो शायद यह सोचा है कि कुछ थोड़ा बहुत पढ़ लेगी तो अच्छी जगह ज्यादा हो जायगा, इसी से कमला को विचली बंटी मँगती के साथ स्कूल भेज देती है । दोनों बहिनें स्कूल से आती हैं तो मा को नित नया फैसला करना पड़ता है । और जब स्कूल जायेंगी सबरे तो कमला पूछेगी—‘अम्माँ ? क्या पहिनकर जाऊँ ?’ तो कुन्ती कहती—‘मरों ने सब तरफ से खा रक्खा है ! कोई भाभी ! कोई अम्माँ... इतने बूढ़े बैलों का यह भी नहीं पता कि क्या पहिनें ? मन मे तो यह आता है चुड़ैल का गला काट दूँ ! रोज नया कपड़ा कहाँ से लाऊँ तेरे लिए ? पहिन जा सिलवार !...’ कमला भी ठिनकना जानती है । वह जरा चालाक है ना ! वह मदरसे जाकर यह सीखी है कि रोज कपड़ा बदल कर जाऊँगी मैं तो ! कुन्ती कहती—‘कहीं गरम कपड़े भी रोज-सेज बदले जाते हैं ?’ और फिर वह उसे समझानी-सी हार गई हो जैसे, कहती ‘देख कमला, तू मुझे मत चिल्लाया कर । मँगती को तो देख, जो कहती हूँ वही करती है ! पहिन जा सिलवार ही...!’ पर सर्दी में काँपना उस जिद्दी कमला को मंजूर था । सिलवार नहीं पहिन कर जायेगी । भले ही मँगती की मिसाल उसके सामने मा रखती रह जाये पर उसकी सुने बला । मँगती सचमुच भोली लड़की थी । पर वह भी एक तरह से मा को कम न सताती थी । आये दिन उसे स्कूल के लिए काँपियाँ चाहिये । जब तक तीन पैसे की काँपी आती रही, मा उकताकर देती रही । लेकिन बड़ी जब छः की हो गई तो कुन्ती जैसे बोके से दब गई—‘क्या होता है रोज-रोज कापियों का ? कह दीजा ‘उस्तानी’ से मलेट पर करूँगी मैं तो ! हमने कभी कापी खरीदनी ही नहीं जानी ! हमेशा

सलेट पर काम करते थे हम तो।—ना हमारे जमाने में तन्ती ही थीं.. कुछ पढ़ाये ना लिखाये, यों ही कापी चितवानी हैं...! कुन्ती क्यों न टाले ! उसे भी तो मुननी पड़ती है ना ! देवी तो उससे ही कहता है—‘तुमने ही सबको सिर पर चढ़ा रक्खा है ! जानती है ना कि मरनेवाला...!’

कुन्ती को पति की यह बात कुछ चुभ जाती, उसकी आँखों में आँसू तक आ जाते और तब वह भरपूर गले से कहती—‘जाने क्या सिर पर चढ़ा रक्खा है ? सब मुझे ही खाने का है !.. मैं तो जिस घड़ी से व्याही आई तुम्हारे घर में, कभी भी मुख नहीं पाया। ऐसे ही मर जाऊँगी किसी दिन देख लेना।..’

देवी पत्नी की यह बात सुनता तो—कुछ गलती कर बैठा है—ऐसा सोचने लगता। कहता—‘तुमने यही सीख लिया है ! मर जाऊँगी लगाई पंचायत !..’ और सिर में सरसों का तेल मलते हुए वह स्नानागार की ओर बढ़ता तो कुन्ती उसी रुआँसे कण्ठ से कहती—‘यह चाय तो पीलो ! कब की आँच पर रख छोड़ी है। इतनी देर लगाते हैं घूमने में ही—’ और देवी बेचारा क्या करे ? रात को बारह बजे जाते हैं स्टेशन से लौटने-लौटते। सरकारी नौकरी कोई मखौल थोड़ी है ! शाम के चार से ग्यारह तक का काम है। पर कुन्ती जानती है कि पति कई बार डेढ़-डेढ़ बजे तक लौटते हैं। क्योंकि कुण्डा तो वही खोलती है न उठकर। फिर देवी ने यही सोचा है कि घूमने न जाऊँ तो स्वास्थ्य का क्या हाल हो ? और नौ बजे ही वह चाय-का गिलास उठाकर मुँह से लगाता है। दो-चार बार कुल्ला करके सो भी ! पायोरिया जो हो रहा है दाँतों में। कितने ही मंजन तरह-तरह के कर लिये पर गृहस्थी में फँसे देवी को विक्षिप्त बनाने के लिये जैसे इस रोग का रहना भी आवश्यक हो ! देवी वहीं रसोई के पास बैठकर चाय पीने लगता और उसकी ललचाई-सी आँखें मुन्नी की ओर चली जातीं। और मुन्नी को हँसते देख उसका वृद्ध-प्रायः शरीर खुशी से खिल उठता। लोई बनाती कुन्ती तीक्ष्ण स्वर से कहती—‘कहाँ चले गये सब। कोई लेगा कि नहीं आज इस ? मैं रोटी सेऊँ ! देर हांगी मदनसे का बच्चों का !..’ जब उसकी पुकार निष्फल चली जाती तो देवी चाय का गिलास सम्भालते हुए आवाज लगाता—‘बेबी ! तभी कुन्ती समझ जाती कि टट्टी गई है।—‘अब नौ बजने आये। मैं जभी तो कहती हूँ, सिद्धोसी उठे तो काहे का फर्जीता पड़े...’ और तब कमला कहती हुई आयेगी—‘अम्मा ! हम तो आज चावल ही लेंगे !’

पहिले से भुँभला रही कुन्ती और भी भुँभला उठती—‘आई बड़ी ‘अम्मा’ की मनैती ! तत्ता अंगार धर दूँगी मुँह में ! चावल खायेगी न ? पहिले रोटी दूँगी मैं तो ! तब कमला रखी हुई थाली पर एक बार हाथ टेककर भूल जाती और देवी डाँटकर कहता—‘कमला !’ बस पिता का तो इतना ही कहना बहुत है कि सब ठीक हो जायगा। पर मुन्नी को सम्भालने वाला कोई नसीब नहीं था। देवी ने कहा—‘लाओ मुझे दे दो !’ लेकिन कुन्ती बरस-सी पड़ी—‘बारह बजाने को इन्हें दे दो। नहाने क्यों नहीं जाकर !’ फिर कुन्ती एक बोरी मैंगवाती मंगती से ; पास बिछाकर उसी पर मुन्नी को लिटाये रखती। तब मदन, मंगती, कमला सबको बराबर बैठाकर खाना खिला देती। जब बच्चे

मदरसे चले जाते तब एक हलकी-सी श्वास कुन्ती के मुँह से निकलती और गंगा भी मा से कहती—‘चलो चार बजे तक को तो रादर दवा !’ फिर बारह बजे तक कहीं देवी खाना खाता । क्योंकि उसे पूजा करनी होती है ; फिर मन्दिर भी जाता है दर्शन करने । गृहस्थी में कुछ भी खर्च हो, पर उसने मन्दिर में एक पैसा नित चढ़ा आना अपना फर्ज बना रखा था । और पति को खिलाकर वह बेबी के साथ बैठकर खाना खाती । तब बेबी धीरे से एक चाव भरी आवाज़ में मा से कहती—‘अम्मा ! आज हमें चूड़ी पहिनवा दो ! हैं ? देखो काले पट्टे पहिन्नूंगी...’ कुन्ती अन्यमनस्क-सी हो जाती और घोंटे पर कुहनी टेकती हुई कहती—‘तुम्हें कैसे समझाऊँ बेबी ! चार दिन भी तो नहीं हुए अभी तेरी चूड़ियों को ! क्या हो गया तुम्हें ?...’ एक क्षण को उसका खाना रुक जाता । और बेबी की गरदन मानो किसी लाचारी से झुक जाती । गिरास जैस सटकने पड़ते ।

रसोई में स्तब्धता छा जाती । एकदम शान्ति ! और कुन्ती एक सोच में पड़ जाती—‘अब बेबी की शादी का तकाजा और जोर से हो रहा है । कैसे होगा राम ? बिना कर्ज के तो काम हो नहीं सकता—’ और ‘कर्ज’ के साथ कुन्ती को सास का मरना याद आ गया । धीरे-धीरे उसका मुँह चलता रहा और साथ ही विचारों की धारा भी ; पर उस धारा की गति मुँह की गति से कहीं तेज़ थी—जब सासुजी नहीं थीं, एक भी पैसा नहीं था उसके पति के पास । बराबर में सगे चाचा रहते हैं । उन्होंने ही कहा—‘चलो पहिले दिन का सब हमारी ही तरफ से सही । हमारी भी तो भाभी ही थीं ।’ लेकिन बाद की देवी ने दफ्तर की सोसाइटी से कर्ज लिया था । चाचा की पाई-पाई चुकाई थी । चुप-चुप उन्होंने ले ली । और फिर तकाजे सोसाइटी के !... कर्जा और... तकाजो... तभी एक चिड़िया फुर्र से उड़ गई । चावल लेकर और कुन्ती का मन भी हट गया । लेकिन फिर थोड़ी देर बाद वह उसी सोच में पड़ गई । विषाद की छाया इस बार गहरी और स्पष्ट थी—‘बेबी ही थोड़ी ? उसके बाद मैंगती भी तो सयानी हो चली । और दो साल बाद कमला के भी तो पीले करने ही पड़ेंगे । अकेले क्या-क्या कर लें ! बड़ी परेशानी है ! जने क्यों भगवान ने हमें बना दिया ? कोई लड़का भी तो हमारे भाग का सयाना नहीं ! मदन ही है हमारा तो, जो कभी किसी लायक हुआ तो ! सासुजी तो उसका भी मुँह न देख पाई ?’ बेबी ने कहा—‘जरा से चावल और दे दो !’ कुन्ती ने सरल स्वभाव से दे दिये । और फिर उसी तरह धीरे-धीरे खाने लगी । और जब बेबी उठकर चली तो कुन्ती ने कहा—‘कल के लिये दाल बिन कर रख दे उड़द की !’ पति को यही तो बहुत भाती है उसके । पर बेबी ने कहा—‘वह तो खत्म हो गई !’ तो उसकी मा बड़बड़ाई—‘पूरे महीने भर भी नहीं चलती कोई चीज़ ! और अबकी डेढ़ महीने के सब सौदे लाये थे ! किसी तरह से पाटा ही नहीं बाँध बैँधता ! दोनों बार उड़द ही खायेंगे बाबू साहब !’

सबसे बड़ी बेटी का ब्याह हो चुका था । और वह बेचारी पति के साथ यहीं तो रहती थी । नौकरी यहीं थी पर कुन्ती ने कभी पैसा न जाना कभी उनसे । इसीसे तो ‘बाबू साहब !’ से कुदती थी । जमाई बाबू सब तनखाह जाने कहाँ उड़ते ? न कपड़े से मनलव न लत्ते से ! खाना और दो ऊपर से !

ओफ ! कितनी तंग गृहस्थी चल रही थी । देवी की ! पर कुन्ती सामर्थ्य न होने हुए भी सब सहन करती । उसका हृदय, वह कहती थी कि—सबके लच्छन देख-देखकर मेरा कलेजा तो सखी, चलनी हुआ पड़ा है !—और वच्चे जब घर को ही सर पर उठाने तो वह कहती—‘देख लेना, किसी दिन तुम्हारे पीछे जहर खाकर सो जाऊँगी !’—पर एक मजबूरी से देवी और कुन्ती धिरे होते हैं, कि तंग रहकर भी उन्हें सब करना पड़ता है । वच्चे कैसे भी हैं, पर हैं तो वच्चे ! देवी को भूखा भी रहना पड़ा, कर्ज भी लेना पड़ा है । तकाजे भी सहने पड़े हैं, दिल में उसके भी धाव हो जाये हैं, और यह सब काम बराबर होने भी जा रहे हैं ; लेकिन एक झुंझनाहट, कुढ़न और चिढ़चिढ़ाहट के सिवाय और उससे क्या बन पड़ता है ! मन्दिर जाने समय वह सोचता होता है—‘कभी तो भगवान हमारी भी सुनेंगे ही ! सदा दिन किसके एक-से रहे हैं ?’ और फिर वह आप ही आप एक-शुष्क-सी हँसी हँस देता है । फिर वह तजवीजें बनाने लगता है—‘कम्पनी से ही लोन लेना पड़ेगा । बेवी का व्याह कैसे भी नहीं रुक सकता अब ! कम्पनी में मेरे दो हजार तो पहुँच चुके होंगे .’ देवी ने लाइफ इन्शोर कराई थी अपनी, इसी बुनियाद पर वह यहाँ तक सोच पा रहा था । और एक दिन जब उसने कम्पनी के फेल होने की बात सुनी तो जाने कितना सदमा उसके झुलसे हुए दिल पर पहुँचा । एक आँसू भी उसकी कातर आँखों से नहीं निकला । और वह एक ठण्डी साँस छोड़कर पूर्ववत् परेशानियों के लम्बे, दूर तक फैले रेगिस्तान में पानी की एक बूँद की खोज में निराश, सूखे ओठों को चबाता हुआ दौड़ रहा था । रेत में उसे बहुत से पद-चिह्न दीख रहे थे । उसने समझा—मेरी तरह इस पथ पर बहुत लोग चले जा रहे हैं, पर वह दीखते नहीं ।



उपन्यास का भविष्य



[श्रीचन्द्र अग्रिहोत्री]

कवि स्वयं जो कुछ अनुभव करता है, उसी का वर्णन करता है, इसलिए कवि की अनुभूति का बृहत् मानव-गोष्ठी के साथ सादृश्य रहता है, क्योंकि ऐसा न होने से अनुभूति सर्वसाधारण के लिए बोधगम्य न होगी । इस प्रकार मानवता के सहज साधारणत्व तक पहुँचना कवि और काव्य का लक्ष्य है । कवि अभियोजित (adapted) मनुष्य के अन्तराल में रहनेवाले गणरूप मनुष्य (genotype) के निकट आवेदन करता है । काव्य में ‘मैं’ के चारों ओर मनुष्य की भावाभिज्ञता आकर एकत्र होती है । काव्य किसी विशेष स्थान से एकत्र किये वास्तव के अनेक सहज परिप्रेक्ष्यों (instinctive perspectives) का समूह है, और काव्य के द्वैतक होने के कारण ही उसका प्रसार तरंग की भाँति होता है ।

उपन्यास का प्राथमिक यात्रारम्भ वास्तव जगत से है। वास्तव जगत ही उपन्यास के विषयीभूत अनुभावों (subjective associations) का उद्गम है। इसी लिए हमें उपन्यास या कहानी में 'मैं' नहीं मिलता। हम उपन्यास द्वारा रचे संसार में खड़े होकर देखते हैं, नायक के साथ अपनी एकात्मता का अनुभव कर उसी के साथ उसके वातावरण के परत्व (otherness) के चारों ओर निहारते हैं। सहज प्रवृत्ति और परिस्थिति के अन्तः स्थित विरोध को व्यक्त करना उपन्यास का उद्देश्य नहीं, परिस्थिति अर्थात् जीवन-अभिज्ञता में परिवर्तन के लिए इस विरोध में जो रूपान्तर होता है, उसी को व्यक्त करना उपन्यास का लक्ष्य है। श्रेणीयुक्त समाज में प्रत्येक मनुष्य की अभिज्ञता में इतनी अधिक पृथक्ता रहती है कि उपन्यास काल-क्रमिक हुए बिना रह नहीं सकता, अर्थात् गतिशील प्रत्यक्ष वास्तव, उपन्यास में प्रतिफलित होगा। उपन्यास के चरित्रों की क्रिया और अनुभूति का बहिर्जगत से विचार करना ही ठीक है। इसी लिए उपन्यास वास्तव-आश्रयी, जगत् के विभिन्न स्थानों से एकत्र, नायक के अनेक परिप्रेक्ष्यों का समूह है। इसलिए उपन्यास उसी समाज में बढ़ सकता है। जिस समाज में मनुष्य की अभिज्ञता का तारतम्य इतना सुस्पष्ट है कि बहिर्जगत का आश्रय लिये बिना काम नहीं चल सकता। अभिज्ञता का यह तारतम्य समाज में द्रुत परिवर्तन पर ही सम्भव है, और इसके मूल में मानवीय वृत्तियों के बढ़े हुए विभेद, जीवन की गति और द्वन्द्व-मूलक (dialectical) धारा मिलती है। इसीलिए उपन्यास का प्रकृत जनक हुआ पूँजीवादी समाज। *

उपन्यास की सबसे प्रधान उपजीविका है व्यक्ति। समाज के विरुद्ध, प्रकृति के विरुद्ध व्यक्ति जो संग्राम कर रहा है, उसी की कहानी लिपिबद्ध की जाती है। इसी कारण मनुष्य और समाज में जब साम्य और न रह गया, मनुष्य ने जब अपने को प्रकृति के विरुद्ध संग्रामरत सैनिक के रूप में पाया, केवल तभी कला को यह नया रूप देना सम्भव हुआ, तभी उपन्यास का जन्म हुआ। उपन्यास के जन्म की खोज करने से पता चलता है कि रेनेसांस के पहले उसका अंकुर ही न रहा हो, ऐसी बात नहीं; लेकिन वह जीवन उल्लेखयोग्य न था। श्रेणीयुक्त समाज में जब मनुष्य और प्रकृति के बीच का विरोध अधिक बढ़ा, तब उपन्यास को कला की राजसभा में आने का प्रवेशाधिकार मिला। संसार की दो प्रसिद्ध कहानियाँ हैं ओडेसी और राबिन्सन क्रूसो। लेकिन दोनों में क्या आकाश-पाताल का अन्तर नहीं है ? ओडेसिस है इतिहास वर्जित समाज का मनुष्य, जिस समाज में काल्पनिक और वास्तव में कोई भेद नहीं। जहाँ समय की विभीषिका नहीं। तूफानी समुद्र के वक्ष पर घूमता हुआ ओडेसिस इसीलिए निर्भीक है, क्योंकि ओडेसिस को पता है कि उसके जीवन का नाविक अमर्त्यलोक का देवता है, तूफान है उसका क्रोध। यह सब जानने के कारण ही ओडेसिस निर्विकार और निश्चिन्त था। वह जानता था कि देवता मनुष्य की परीक्षा लेते हैं। फिर से शान्तिमय जीवन प्राप्त करने के पहले देवता की इस अग्नि-परीक्षा में उत्तीर्ण होना ओडेसिस के

निकट गौरवमय होने हुए भी उसमें जय-पराजय का संशय नहीं। राबिन्सन क्रूसो में यह बात नहीं।

ओडेसिस का कोई इतिहास न था। पृथ्वी की शैशवावस्था में ओडेसिस हुआ, देवताओं के साथ उसका परिचय था। राबिन्सन ने अतीत को छोड़कर स्वयं अपना इतिहास बनाने की तैयारी की। राबिन्सन हुआ नया मनुष्य, जो प्रकृति का अभिभावक बनना चाहता था। शत्रु से संग्राम करके उस पर विजयी होना चाहता था। राबिन्सन का संसार वास्तव संसार है, उसमें वस्तु का मूल्य जानने की शक्ति और अनुभूति है। तूफान के देवता के क्रोध की अभिव्यक्ति न मानने के कारण ही राबिन्सन अपना जहाज तथा माल लेकर पांशानी में पड़ता है—मनुष्य जलदस्यु, विद्रोही, पाशविक और माया-ममता-हीन होता है। लेकिन क्रूसो का अपने पर अगाध विश्वास, असीम श्रद्धा है। अपनी इसी आशा और इसी सरलता के कारण वह भाग्य की निष्ठुर विडम्बना पर विजय प्राप्त करता, प्रकृति के विरोध और सह्यात्रियों के विद्रोह का दमन करता, और समुद्र पार अपने अनुकूल उपनिवेश खोजता है। निर्वासित रूसनिवासियों से क्रूसो ने अपनी जानकारी और द्वीपवासियों की अभ्यर्थना की कहानी कहते समय बतलाया—

‘सभी मेरी कहानी सुनकर मुग्ध हो गये, विशेषतया राजकुमार। राजकुमार ने लम्बी साँस लेकर मुझसे कहा कि अपना समूचा भार अपने ऊपर लेना ही जीवन में सच्ची महत्ता का परिचय देना है।’

क्रूसो की यात्रा इथा के लौटने, विचक्षण टेलीकस या सहिष्णुता की मूर्ति पेनेलोप की अभ्यर्थना में कही साइबेरिया की अन्तिम यात्रा और फिर से एलबी लौट आने में समाप्त हुई। वहाँ राबिन्सन को क्या लाभ हुआ ?

‘यहाँ मैंने तथा मेरे साथीदार ने बहुत अधिक सौदा बेचने की सुविधा प्राप्त की। जिस तरह चीन की चीजें उसी तरह साइबेरिया के सेबल भी बिके। हिस्सा बाँटने पर मुझे अपने हिस्से में ३४७५ पौण्ड १७ शिलिंग और ३ पेंस मिले। इसमें बंगाल से खरीदे प्रायः ६०० पौण्ड के जवाहरात थे।’

ओडेसिस और क्रूसो दोनों का ही जीवन भ्रमण की अद्भुत कहानी है, और दोनों ने ही अन्त में शान्ति से अवकाश ग्रहण किया। लेकिन दोनों में विरोध है इस जगह कि ओडेसिस की जीवन-कहानी है, गृहभिमुखी, द्रोंय के युद्धक्षेत्र से अपने द्वीप को लौट आना; और राबिन्सन क्रूसो की है, बहिर्मुखी, घर के भीतर नहीं घर के बाहर। क्रूसो साम्राज्य-प्रतिष्ठाता है। उसने संग्राम प्रतियोगिता में प्रकृति का आह्वान कर उस पर जय प्राप्त की। पूँजीवादी समाज के गभे से जन्म लेकर क्रूसो ने साम्राज्यवाद का बीज बोया। वह बीज आज विराट वटवृक्ष के रूप में खड़ा है, उसकी शाखा-प्रशाखाएँ पृथ्वीव्यापिनी हैं। क्रूसो एक दिन चीजों की बिक्री के मुनाफे से जिस महान् साहसिक काम के लिए आगे बढ़ा था, पूँजीवादी समाज के विकास में साम्राज्यवाद के आविर्भाव के साथ-साथ आज उसी मुनाफे ने—उस

रूपय आना पाई ने मनुष्य के पारस्परिक आन्तरिक सम्बन्ध और आत्मीयता को प्राणहीन आर्थिक सम्बन्ध में परिणत कर दिया है। इसीलिए पूँजीवाद की शैशवावस्था में जिस समय मनुष्य का जीवन विराट् शक्ति की आँच से जगमगा रहा था, पूँजीवाद के द्वारा पैदा किये गये वास्तव क्षेत्र में जब मनुष्य परिपूर्ण रूप में दिखलाई पड़ता था, उपन्यास ने मानव चरित्र की सृष्टि से जो युगान्तर पैदा किया था, आज वह चरित्र-सृष्टि उपन्यास में लुप्त हो गई है। उसका कारण है आज पूँजीवादी समाज का विकृत रूप। उसके मृत्यु मलिन मुख पर साम्राज्यवाद की विभीषिका है, इसीलिए आज मनुष्य विकृत है, उसके पूर्ण रूप की वह दीप्ति आज लुप्तप्राय है। पूँजीवाद की मृत्यु होती है, किन्तु क्या उस दशा में उपन्यास की भी मृत्यु अवश्यम्भावी है ?

उपन्यास की मृत्यु अवश्यम्भावी नहीं। समाजवाद उपन्यास को नवजीवन देगा। जब समाज का सामाजिक मनुष्य ही उपन्यास का प्रधान उपादान है, तो समाज का उन्नततर अवस्था में रूपान्तर होने पर उपन्यास का उपादान और भी ऊँचा उठेगा। एक नये समाज में अपनी विराट् शक्ति को समझकर मनुष्य ने समाज में जितनी पूर्णता प्राप्त की थी, क्या आज एक नये समाज में अपनी उससे भी विराट् शक्ति का परिचय पाकर और अधिक पूर्णता नहीं प्राप्त करेगा ? आज वही उन्नततर मनुष्य और समाज सोवियट यूनियन में अपने अस्तित्व को प्रमाणित कर रहा है और विस्तार की आकांक्षा उस ६ प्रणों में आन्दोलित हो रही है, तो उपन्यास क्यों न अपना लुप्त गौरव फिर से प्राप्त करेगा ? या उसे उपादान का ही क्यों अभाव रहेगा ?

उपन्यास को पुनर्जीवित करने के लिए उसे फिर से ऐतिहासिक तथा महाकाव्य सम्बन्धी गुणों से मण्डित करने की आवश्यकता है, इसीलिए उपन्यास के इन दो गुणों के सम्बन्ध में उदीयमान पूँजीवादी युग के अर्थात् अठारहवीं शताब्दी के औपन्यासिकों का मतामत जानना और तत्कालीन साहित्य का अवलोकन करना बहुत जरूरी है। इंग्लैंड के अठारहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध औपन्यासिक हेनरी फिल्लिंग ने उपन्यास के इस ऐतिहासिक तथा काव्य सम्बन्धी गुण पर विशेष जोर दिया है। फिल्लिंग ने अपने *The History of Tom Jones—A Foundling* नामक उपन्यास के एक अध्याय में कहा है—

‘यद्यपि इस पुस्तक को जीवन-चरित्र न कहकर इतिहास कहा गया है, फिर भी इसमें हम उन लेखकों का अनुसरण करेंगे जो देशों की क्रान्तियों का प्रकाशन करना चाहते हैं, न कि शुष्क इतिहासज्ञों का जो सन् सन्वत्तों का ढेर लगाकर सामान्य घटनाओं पर भी उतना ही कागज व्यय करते हैं, जितना महत्वपूर्ण घटनाओं के लिए। यह इतिहास दैनिक-पत्रों के समान है, जिनमें कालम समान रहेंगे चाहे मसाला हो या नहीं।’ फिल्लिंग के इस कथन का मतलब होता है कि औपन्यासिक के वर्णन का प्रधान लक्ष्य होगा परिवर्तन, कार्य-कारण-सम्बन्ध, संकट और विरोध (crisis and conflict), सिर्फ विषय सम्बद्ध विश्लेषण नहीं। उसी उपन्यास के एक और अध्याय में फिल्लिंग ने औपन्यासिक

के दो प्रधान गुणों का उल्लेख किया है—१ प्रतिभा (Genius),—२ विद्या (Learning) प्रतिभा दो शक्तियों उद्भावन-शक्ति (Invention) और विचार-शक्ति (Judgment) का समन्वय है। फिलिडिंग कहता है—

इस श्रेणी के ऐतिहासिकों के कई ग्वास जरूरी गुणों के सम्बन्ध में मैं अब बताऊँगा। पहला है प्रतिभा, जिसके बिना होरेस कहता है 'हमारा सारा अध्ययन व्यर्थ है।' प्रतिभा कहने से मैं उस शक्ति या शक्ति-समूह को समझता हूँ जो हमारे सभी ज्ञेय विषयों के अन्तःस्थल में जाकर उनके प्रकृतिगत पार्थक्य पर विचार करने में समर्थ है। यह शक्ति है उद्भावन और विचार-शक्ति और इन दोनों की सम्मिलित शक्ति को प्रतिभा कहा जाता है। इन शक्तियों के सम्बन्ध में अनेक व्यक्तियों की भ्रान्त धारणा है। उद्भावन-शक्ति का व्यवहार सृजन-शक्ति के अर्थ में होता है, और कई रोमांटिक लेखक इस अर्थ का सुयोग लेकर प्रतिभा का अत्यधिक मूल्य बतलाते हैं। लेकिन उद्भावन कहने से अनुसन्धान करके आविष्कार करने के सिवा मैं और कुछ नहीं समझ पाता, अर्थात् उद्भावन का अर्थ होता है हमारे विचार्य विषय के भीतर प्रवेश करके उसके सार को प्राप्त करना। विचार से अलग यह मर्म की खोज सम्भव नहीं, क्योंकि दो विषयों के भीतर के सत्य को हम बिना दोनों के भेद पर विचार किये कैसे पायेंगे। लेकिन विद्या और ज्ञान के बिना इन दोनों शक्तियों का भी कुछ उपयोग नहीं। इसके पक्ष में केवल होरेस का नहीं अनेक लेखकों के मत दिये जा सकते हैं कि यंत्र के किसी काम में व्यवहृत न होने पर या यन्त्रव्यवहार के योग्य उपादान न होने पर श्रमिक का कुछ भी लाभ नहीं। एक मात्र शिक्षा ही यह उपादान जुटा सकती है; क्योंकि प्रकृति से हम शक्ति या अस्त्र पाते हैं, और शिक्षा उस अस्त्र को व्यवहार-योग्य बनाती है, उपादान संग्रह करती है।

इस युग के औपन्यासिक जब फिलिडिंग के इस दृष्टिकोण से उपन्यास पर विचार करेंगे, तो फिर नये वास्तव का जन्म होगा। वर्तमान जगत् के समस्त विषयों के अन्तःस्थित सत्य और विभेद की जाँच करने और मानवता के एकत्व की प्राप्ति की शक्ति जिस दिन औपन्यासिक को फिर मिल जायगी, उस दिन उपन्यास भी अपना लुप्त गौरव प्राप्त करेगा। ऐसा कहने का मतलब यह नहीं कि फिलिडिंग या अठारहवीं शताब्दी के उपन्यास ही आदर्श हैं। आज जो औपन्यासिक समाज की समग्रता को हृदयंगम करना चाहता है, उसे मनुष्य के साथ मनुष्य के सम्बन्ध और समाज में फिलिडिंग के समय से अब तक जो परिवर्तन हुए हैं, उन्हें समझना होगा, उन पर विचार करना होगा। फिलिडिंग ने औपन्यासिक में जिन गुणों के होने की बात कही है, उन गुणों को यदि आज का कोई औपन्यासिक प्राप्त करना चाहता है, तो उसे समाज के अन्तःस्थल के क्रान्तिकारी स्पन्दन को प्रकाशित करना होगा। यह ठीक है कि आधुनिक मनोविज्ञान ने मानव-चरित्र के सम्बन्ध में बहुत से तथ्यों का संग्रह किया है, मनुष्य के गम्भीरतर अवचेतन मन (unconscious) में डुबकी लगाकर अनेक गुप्त मणियों की खोज की है, लेकिन इतने ही स मानव-चरित्र की सम्पूर्णता को समझा नहीं जा सकता, मनुष्य के कार्यों और विचारों पर विशेष विवेचन नहीं हो सकता। आधुनिक मनस्तत्त्व विरलेषण (Psycho-analysis)

ने मनुष्य का ज्ञान बहुत बढ़ा दिया है, और कोई औपन्यासिक ज्ञान के इस पहलू की उपेक्षा नहीं कर सकता। लेकिन केवल इस ज्ञान की सहायता से व्यक्ति के पूर्ण रूप पर विचार नहीं हो सकता। सामाजिक मनुष्य पर समाज की पृष्ठ-भूमि पर विचार करना होगा। इसीलिए समाज-विज्ञान और इतिहास की वस्तुवादी व्याख्या (Materialistic Interpretation of History) पढ़ने की आवश्यकता है। तभी व्यक्ति को पूर्ण रूप से व्यक्त किया जा सकेगा, व्यक्तित्व भी विकसित हो उठेगा। व्यक्ति समूचे समाज का एक अंश है, और इस समाज के नियम-कानून व्यक्ति के मन यन्त्र पर उसी प्रकार वियोजित (decomposed) और प्रतिसृत (refracted) होकर उसमें परिवर्तन करते हैं, और उसे चलाते हैं, जिस प्रकार प्रिज्म के भीतर आलोक की किरणें प्रविष्ट होती हैं। समाज से विच्छिन्न व्यक्ति का रूप है खण्ड रूप, विकृत रूप। गतिशील समाज के तरंगयुक्त वक्ष में पड़े व्यक्ति का ही रूप पूर्ण है, और पूर्णरूप को प्रस्फुटित करना ही कलाकार का लक्ष्य है। आज का औपन्यासिक जब इस सामाजिक प्राणी को सही रूप में देखेगा, और उसकी जीवन गति से पैर मिलायेगा, तभी वास्तव की सृष्टि होगी, और पूँजीवाद की मृत्यु के बाद भी उपन्यास अमरत्व प्राप्त करेगा।



कथा-साहित्य की समस्याएँ •

[शिवदानसिंह चौहान]

साथियो ! इस समय हिन्दी में कथा-साहित्य तेज़ी से बढ़ रहा है। कुछ लोग तो पेशे से कहानी या उपन्यास लेखक हैं ही—और उनकी संख्या दर्जनों से ऊपर है—लेकिन स्कूल और कालेजों में भी विद्यार्थियों की एक बहुत बड़ी संख्या कहानी लिखने की ओर प्रवृत्त हो रही है। हिन्दी में आधुनिक कहानी बहुत नयी चीज़ है, करीब एक चौथाई शताब्दी की, फिर भी जितने लेखक, छोटें या बड़े, इस कला का विकास करने में लगे हुए हैं, उससे बड़ी-बड़ी आशायें बँधती हैं। परन्तु एक बात ध्यान देने की है। हिन्दी में जो पत्र-पत्रिकाएँ निकलती हैं, उनमें वैसे कहानियाँ तो काफ़ी संख्या में रहती हैं—इतना ही क्यों, कोई एक दर्जन पत्रिकाएँ तो कहानी की ही होंगी—लेकिन वे अक्सर दूसरी या तीसरी कोटि की ही कहानियाँ होती हैं। प्रथम कोटि की कहानियाँ तो कभी-कभी ही देखने को मिलती हैं। फिर कोई लेखक आज उच्चकोटि की कहानी लिख लेता है तो कल उसी की कलम से तीसरे और चौथे दर्जे की कहानी निकलती है। मेरे सामने यह प्रश्न अक्सर उठा है कि एक कहानी में कोई लेखक जितनी सफलता पा चुकता है अगली कहानियों में वह उससे अधिक सफलता क्यों नहीं पाता ? क्या कारण है कि इतने कथाकारों के होते हुए भी—श्रेष्ठ रचनाओं का निर्माण नहीं हो रहा है ? इन प्रश्नों ने मुझे हैरान किया है और आज आपने मुझे अपने गल्प-सम्मेलन में बुलाकर इन प्रश्नों पर विचार करने के लिए जो अवसर दिया है उससे मैं पूरा-पूरा लाभ उठाना चाहता हूँ, और चाहता हूँ कि आप भी इन प्रश्नों पर मेरे साथ सोचें, क्योंकि अभी आपमें से कई ने अपनी कहानियाँ पढ़कर सुनायी हैं, और कुछ आप में-से ऐसे भी होंगे जिन्होंने यहाँ पर सुनायी तो नहीं, लेकिन जो कहानियाँ लिखते हैं, या लिखने की इच्छा रखते हैं। आपमें से कुछ की कहानियाँ शायद किसी पत्र में प्रकाशित भी हुई हों और मैं ऐसी आशा क्यों न करूँ कि आपमें से कुछ आगे चलकर बड़े कहानी-लेखक भी बनेंगे। और फिर, यहाँ जो कहानियाँ पढ़ी गई हैं, उन्हें सुनकर मुझे गहरी निराशा हुई है। उन कहानियों के पीछे लेखकों की चेतना में यह जानने की चेष्टा मुझे कहीं न दिखाई दी कि वे जो कहानी लिख रहे हैं वह क्यों महत्वपूर्ण है, अर्थात् उनकी कहानी में ऐसी क्या विशेषता है, ऐसा क्या गुण है जो सुनने या पढ़नेवालों के लिए महत्वपूर्ण होगा—इस सचेत चेष्टा के अभाव में आपकी कहानियाँ पुरानी

कथाओं के टुकड़ों को दुहराती-सी दिखाई दीं, शब्दों और मुहावरों के हेर-फेर से ज्यादा फर्क न आ सका। आपकी इन कहानियों को मैं लिखने के प्रारम्भिक प्रयत्न के रूप में ही मानता हूँ, लेकिन प्रारम्भिक रचनाओं में भी किसी सत्य तक पहुँचने की एक गंभीर चेष्टा तो होनी ही चाहिए, क्योंकि ऐसी चेष्टा या शोध के भीतर ही प्रतिभा का बीज अंकुरित होता है और पनपता है, और किसी भी लेखक की प्रारम्भिक अभिव्यक्तियों में भी आलोक भर देता है और एक ऐसी सूक्ष्म व्यापकता ला देता है जिसमें लेखक के भावी विकास का आभास सुनने या पढ़नेवाले को मिलता जाता है। आपकी कहानियों में मुझे इस चेष्टा का अभाव मिला। इसलिए जो प्रश्न मैंने उठाये हैं उनका आपके लिए तो और भी महत्व है। और आज हमें सोचना है कि क्या करें कि कहानी लिखने का जो उत्साह चारों ओर उमड़ पड़ा है, वह व्यर्थ न जाय। अर्थात्, सैकड़ों लेखकों की सैकड़ों कहानियों में जो शक्ति प्रतिदिन व्यय होती है, वह व्यर्थ न जाय, और ऐसा न हो कि साधारण कहानियाँ ही लिखी जाती रहें और अगर कभी कोई महान कहानी किसी से बन पड़े तो उसे अपवाद या दैव संयोग की तरह एक विशेष घटना माना जाय।

इस प्रश्न की गंभीरता समझने के लिए ज़रा और खुलासा करने की ज़रूरत है। 'हंस' के सम्पादन-कार्य में मुझे प्रतिदिन ऐसी कहानियों और कविताओं को पढ़ने का मौका मिलता है जिनका कहीं भी प्रकाशित होना साहित्य की अभिवृद्धि में सहायक नहीं हो सकता। तो भी जो लेखक उन्हें लिखने हैं वे यही सोचते हैं कि उन्होंने एक श्रेष्ठ कला-कृति का निर्माण किया है; और प्रोत्साहन पाने या कीर्ति पाने का विचार तो रहता ही है, परन्तु वे उन्हें इसलिए भी भेजते हैं क्योंकि रचना की श्रृंखला में उनका अडिग विश्वास होता है; और जब मैं उन्हें रचना वापस कर देता हूँ तो वे दुबारा वैसी ही रचना फिर भेज देते हैं और इस तरह की सैकड़ों रचनाओं का पढ़ने के बाद मैं खिन्न भी हुआ हूँ, क्योंकि साहित्यिक शक्तियों के अपव्यय का भाव जितना ही विराट् होता जाता है उतना ही वह चेतना में ज्यादा नुकीला होकर चुभता है। मुझे ऐसा लगा है कि अगर प्रोत्साहन देने के विचार से उनमें से कुछ रचनाओं को छाप भी दिया जाय तो भी उनके लेखक शायद ही कभी साहित्य की ऊँची चाँटियों को छू सकें। आप प्रश्न कर सकते हैं कि हर नये लेखक से श्रेष्ठ अभिव्यक्ति की अपेक्षा क्यों रखूँ, और फिर यदि प्रोत्साहन न दिया जायगा तो लेखक के व्यक्तित्व का विकास कैसे होगा? ये प्रश्न संगत हैं, इसमें सन्देह नहीं। लेकिन लिखने की फिर सार्थकता ही क्या रह जाय यदि अधिकतर लेखक सारा जीवन लिखने में ही बिता दें और फिर भी कोई श्रेष्ठ चीज़ न लिख पायें? हिन्दी में ऐसे कितने लेखक आपको नहीं मिलते? इसलिए किसी लेखक की प्रारम्भिक रचनाओं के प्रति उदारता दिखाने का ही यह प्रश्न नहीं है और यह जानते हुए कि महान लेखक या कलाकार बने-बनाये पैदा नहीं होते, अधिक से अधिक वे अपेक्षाकृत ज्यादा विकसित वृत्तियों को लेकर जन्मते हैं और चारों ओर के सामाजिक जीवन के वातावरण से संघर्ष में पड़कर वे वृत्तिर्या उनके अन्दर अपेक्षाकृत अधिक तीव्र अनुभूति, पैनी दृष्टि और सूक्ष्म भावचेतना का विकास करने में सहायक होती

हैं ; तथा यह जानने हुए कि कितने भी अध्यवसाय और प्रोत्साहन से ही लेखक महान बन भी नहीं सकता, यद्यपि प्रोत्साहन की कमी और अध्यवसाय के अभाव में और सामाजिक परिस्थितियों की विपमता के कारण अनेक प्रतिभासम्पन्न, क्षमताशील लेखकों की सृजनशक्ति निकास न पाने के कारण घुटकर सूख जाती है—मैं यह मानने को तैयार नहीं हूँ कि यदि थोड़ी-सी भी साहित्यिक वृत्तियों का लेखक गंभीरता-पूर्वक अपने लेखन कार्य की आवश्यकताओं को समझकर प्रयत्न करे तो वह साधारणतया अच्छा नहीं लिख सकता । और चूँकि हिन्दी में चन्द लेखकों को छोड़कर अधिकांश साधारण तल की चीज भी नहीं लिखते, इस कारण मेरा यह सोचना भी उचित है कि यदि किसी लेखक की प्रारम्भिक रचनाओं में उन्हें अच्छा बनाने की गम्भीर चेष्टा का अभाव है तो उसे प्रोत्साहन देकर हिन्दी के साधारण लेखकों की नयी कतारें खड़ी करने से लाभ क्या ? इसका यह अर्थ नहीं कि मैं इन लेखकों की साधारण रचनाओं में लगे श्रम का सम्मान नहीं करता, यदि न करता तो आपके सामने यह प्रश्न न उठता । लेकिन क्यों हमारे लेखकों की नई पौध भी निर्जीव-सी निकले ? साहित्य के सभी अंगों पर यह बात लागू होती है और यह समस्या सर्वव्यापी है । परन्तु यहाँ हम कथाकार के रूप के एकत्र हुए हैं और हमें यह स्वीकार करना चाहिये कि हिन्दी के कथा-साहित्य के क्षेत्र में साहित्यिक शक्तियों का अपव्यय विराट् सीमा तक पहुँच गया है ।

इस प्रश्न के 'क्यों' और 'कैसे' पर पहले भी आक्रमण किया जा चुका है । यहाँ एक दो का उल्लेख करना जरूरी है । इस समस्या को कई रूप में पेश भी किया गया है । छिछला साहित्य ही क्यों पैदा हो रहा है ? जीवन से साहित्य का सम्बन्ध टूटा-सा क्यों लगता है ? हमारे साहित्य में राष्ट्र की आत्मा अर्थात् उसका सुख-दुःख, उसका संघर्ष, उसकी आकांक्षाएँ क्यों नहीं बोलती ? उसमें प्राण-रस का अभाव क्यों है जिससे वह शुष्क और उथला हो रहा है ? और इस कमी की पूर्ति के लिए 'मधुकर'—सम्पादक पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी ने एक रामबाण औपधि ईजाद की कि लेखकों को अपने-अपने नगरों के अन्दर मच्छर मारने, चूहे पकड़ने और कुनैन वाँटने का काम उठाना चाहिए ! काफ़ी विज्ञापन के बाद भी लेखकों ने इस औपधि का इस्तेमाल नहीं किया—करना भी नहीं चाहिए था । चतुर्वेदीजी का विचार था कि इस तरह लेखक जनता के सम्पर्क में तो आवेंगे ही, वे कुछ ज्यादा व्यावहारिक प्राणी भी बन सकेंगे । लेकिन समस्या का यह समाधान एकांगी और उथला था, गलत भी था । मैं यह नहीं कह रहा कि जनता से सम्पर्क न स्थापित किया जाय, वह तो करना ही चाहिए, लेकिन किसी काम को करने का एक तरीका होता है । कम से कम सड़क पर चूहे पकड़ने से तो जनता से एकात्म नहीं हुआ जा सकता, और न उससे साहित्य को नई प्रेरणा और शक्ति ही मिल सकती है । फिर भी जो लोग पतली-सी टहनी को देखकर उसे ही समूचा पेड़ मान लेते हैं, वे ऐसी ही गलती करते हैं । इसके दूसरे छोर पर जो लोग 'टेकनीक' को ही महत्व देते हैं, वे एक दूसरी ही तरह से इस प्रश्न पर आक्रमण करते हैं । नये कथा-साहित्य की वृत्तियों पर रोशनी डालते हुए वे सुभाव पेश करते हैं कि लेखकों को कहानी-कला को पहले समझकर ही लिखना

चाहिए। कहानी क्या है, उसका साट कैसा हो या कैसे बनाया जाय, असम्बद्ध घटनाओं को काट-छाँट कर कैसे जोड़ा जाय, कथोपकथन और वानावरण के द्वारा पात्रों का चरित्र चित्रण कैसे किया जाय, शैली में प्रभावोत्पादकता और वैचित्र्य कैसे लाया जाय, अर्थात् कहानी का प्रारम्भ और अन्त कैसे किया जाय, बीच में 'सस्पेन्स' का तत्व कैसे कायम रखा जाय, लेखक कहानी स्वयं कहे, मानो घटनाएँ उसके ही जीवन में हो रही हों, या किसी पात्र के मुख से कहलाये या घटनाओं का ऐसा संघटन करे कि लेखक का आशय जो चरित्र निर्माण करना है, या किसी मनोवैज्ञानिक तथ्य की अनुभूति कराना है, या किसी सामाजिक समस्या की गम्भीरता दिखानी है, वह सब अपने आप व्यक्त होती जाय—कहानी के इन मूल तत्वों को खूब जान-समझ कर ही लेखकों को लिखना चाहिए। चूँकि वे ऐसा नहीं करते, हिन्दी में उष्कोटि की कहानियाँ नहीं पैदा होती। इसीलिए अधिकांश कथा-शास्त्री जब कहानी के बारे में अपनी प्रस्तावनाएँ और भूमिकाएँ लिखने बैठते हैं तो वे पाठकों या विद्यार्थियों को यह समझाने लगते हैं कि कहानी में एक साट होना चाहिये, और पात्र होने चाहिये, और साट को आगे बढ़ाने के लिए और पात्रों का चरित्र खोलने के लिए कथोपकथन होना चाहिए और शैली और उद्देश्य होना चाहिए, और इन गुणों को पाने के लिए लेखक को यह या वह करना चाहिए—और इतनी-सी छोटी भूमि पर उनकी सारी विद्वता घटाटोप-सी छा कर बरस जाती है! मानो कहानी कोई निरपेक्ष चीज़ है, अपने आप में एक ऐसी इकाई है जो कभी बदलती नहीं, जिसके गुणों का विकास नहीं होता; जिस जीवन या मनोवैज्ञानिक तथ्य का वह चित्रण करती है उसकी गहराई, उसकी प्रवहमानता और उसके महत्व से उसका कोई सम्बन्ध नहीं रहता। आँकसीजन और हाइड्रोजन मिलाने से पानी बन जायगा, इस तरह का फॉर्मूला निकालकर वे श्रेष्ठ कहानी तैयार करने का पाठ सिखाते हैं! काव्य की तरह कहानी में भी रीति-परम्परा चलाने का यह प्रयत्न निरर्थक है। मेरा अभिप्राय यह नहीं है कि कहानी या उपन्यास में 'टेक्नीक' का कोई महत्व नहीं या उनकी विशेष 'टेक्नीक' नहीं होती, लेकिन 'टेक्नीक', किसी भी कला की 'टेक्नीक' एक गतिमान चीज़ होनी चाहिए, फॉर्मूला नहीं। इस प्रकार ये सुभाव समस्या का सही हल नहीं पेश करते। सही हल पाने के लिए व्यापक दृष्टिकोण की ज़रूरत है।

हिन्दी का कथा-साहित्य, इतने लेखकों के होने हुए भी सच्चे अर्थों में सन्तोषप्रद उन्नति क्यों नहीं कर रहा है, इसके दो मुख्य कारण हैं। पहला कारण व्यक्तिगत है, दूसरा सामाजिक। व्यक्तिगत यह कि हमारे लेखक कथा-साहित्य की आवश्यकताओं के प्रति सचेत नहीं हैं, क्योंकि उनके अध्ययन की परम्परा ही दोषपूर्ण रही है। उस परम्परा के अन्तर्गत, जैसा मैं आपको अभी बता चुका हूँ कहानी का एक निरपेक्ष, परिवर्तनहीन, स्थिर चीज़ माना जाता है। पर कहानी तो एक कला है, और इसलिए विकासशील है। उसका विकास व्यक्ति विशेष के माध्यम से होता है। अर्थात्, एक श्रेष्ठ लेखक कहानी-कला को जिस धरातल पर उठाकर छोड़ जाता है, दूसरा श्रेष्ठ लेखक उसके धरातल को और ऊँचा उठा जाता है। इस प्रकार अन्य कलाओं की तरह कहानी-कला भी एक गति-

मान, प्रवहमान कला है, और हमें उसे एक process के रूप में ही देखना चाहिए। किसी लेखक की रचनाओं को जाँचने वक्त हमें यह प्रश्न पूछते रहना चाहिए कि उसने अपने पूर्ववर्ती लेखकों की कहानी-कला को कहाँ तक समझकर उसमें नैपुण्य प्राप्त कर लिया है। यानी आज का लेखक यदि प्रसाद, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, और अज्ञेय की कहानियों का पूरा अध्ययन किये बिना लिखना शुरू करता है तो निश्चय ही उससे यह आशा न करनी चाहिए कि वह हिन्दी की कहानी को एक कदम भी आगे ले जा सकेगा। और यदि वह इन पूर्ववर्ती लेखकों के पीछे खड़े होकर ही माक-टाइम की तरह एक ही स्थान पर पाँव पटकता है, तो वह पुरानी लिखी-कही बातों को कुछड़ रूप से दुहरा ही सकता है, और इसमें सार्थकता कहाँ? ऐसी कहानी में वह शक्ति कैसे आ सकती है जो आज के पाठक को आकर्षित कर ले? मेरा अनुभव है कि हमारे नये कहानी या उपन्यास लेखक इस दृष्टि से कथा-साहित्य का अध्ययन नहीं करते। यह अध्ययन कैसा? प्रेमचन्द्र, प्रसाद, जैनेन्द्र या अज्ञेय की कहानियों में प्लॉट, कथोपकथन, चरित्र-चित्रण और दुस्मान्त-मुखान्त का अन्वेषण नहीं कि उदाहरणों की एक व्यर्थ लम्बी सूची तैयार कर उन्हें नापा-जोखा जाय, बल्कि यह कि जैसे कहानी में बाह्य या मनोवैज्ञानिक वास्तविकता का—ऐसी वास्तविकता का जो गतिमान है, एक process की दशा में प्रवहमान है—चित्रण रहता है, तो प्रेमचन्द की कहानियों में इस बाह्य या मनोवैज्ञानिक वास्तविकता के किन अंगों का चित्रण हुआ है, उनके प्रति प्रेमचन्द का क्या दृष्टिकोण रहा है अर्थात् वे जीवन के प्रति किस दृष्टिकोण का परिचय देती हैं और वह दृष्टिकोण दार्शनिक विश्लेषण से कहाँ तक सत्य है, जीवन की असम्बद्ध और असंगठित घटनाओं में तारतम्य पैदा कर उन्होंने उनके अन्दर जिस एकमूर्तता का अनुभव हमें कराया है वह अनुभव वास्तविकता पर हमारी पकड़ कहाँ तक गहरी बनाता है और इसके बाद जैनेन्द्र या अज्ञेय की कहानियाँ हमारे इस अनुभव को कहाँ तक और व्यापक और गहरा बनाती हैं—इसका एक क्रम-बद्ध अध्ययन ही इन बड़े कलाकारों की कहानियों के मूल तत्व तक हमें पहुँचा सकता है, तभी हम उनकी कला को जैसा अंग्रेजी में कहते हैं 'मास्टर' कर सकते हैं। बिना इस नैपुण्य को प्राप्त किये यदि कोई लेखक लिखेगा तो वह एक सचेत कलाकार न हो सकेगा। अर्थात् वह यह न समझ सकेगा कि हिन्दी की कहानी कहाँ तक पहुँच चुकी है और आगे के विकास के लिए उसके सामने कौन-सी समस्याएँ हैं, कौन-से क्षेत्र खाली पड़े हैं, क्या आवश्यकताएँ हैं और कौन-सी दिशाएँ हैं। और कोई भी कला बिना सचेत मानसिक क्रिया के उष्कांटी की नहीं हो सकती, विशेषकर कहानी-कला। ऐसे अध्ययन की प्रवृत्ति हिन्दी में क्या आपको मिलती है? यदि नहीं, तो क्या इससे यह सिद्ध नहीं है कि हिन्दी के कथा-साहित्य में रचनात्मक शक्तियों का जो विराट् अव्यय हो रहा है उसका एक कारण यह है कि हमारे लेखक अपने पूर्ववर्ती लेखकों की कला को 'मास्टर' करने का प्रयत्न नहीं करते। इसीलिए जब उनके जीवन में कोई घटना घटती है, और उससे वे प्रभावित होते हैं या कोई नया अनुभव प्राप्त करते हैं और उस अनुभव को वे कहानी के माध्यम से पाठकों तक पहुँचाते हैं, तो पहले तो वे उस अनुभव को अपनी चेतना में पूरी तरह पका

नहीं लेते, दूसरे इस नैपुण्य की कमी के कारण उन घटनाओं को न व्यापक सेटिंग में रख पाते हैं, न उस अनुभव को गहराई ही दे पाते हैं। इस प्रकार अल्पजीवी कहानियों की वृद्धि होती जाती है। कथा-साहित्य को एक 'प्रोसेस' के रूप में देखने और उस 'प्रोसेस' की धारा के विस्तार, गति और मोड़ों को पूरी तरह जान लेने से ही अल्पजीवी कथा-साहित्य की वृद्धि को रोका जा सकता है। यूरोप के बड़े-बड़े कथाकारों की रचनाओं का भी इसी दृष्टि से अध्ययन करना जरूरी है, क्योंकि आधुनिक कहानी और आधुनिक उपन्यास का जन्म योरप में ही हुआ है और वहाँ ही इनका विकास भी ज्यादा हुआ है। यूरोपीय कथा-साहित्य के अध्ययन से आप उसकी अभिनवतम विकास चेष्टाओं की जानकारी प्राप्त कर सकते हैं, और हिन्दी का कथा-साहित्य जिस सीमा पर पहुँच चुका है उससे आगे की दिशाएँ निर्दिष्ट करने में आपको सहाय्य हो सकती है।

इस वर्ष 'कहानी' पत्रिका के नववर्षिक में कहानीकारों से एक प्रश्न किया गया था कि आप कहानी क्यों लिखते हैं। हिन्दी के कई प्रतिष्ठित कहानीकारों ने इस प्रश्न का उत्तर दिया है। लेकिन सभी ने यही कहा कि इसलिए लिखता हूँ कि बिना लिखे नहीं रहा जाता। जब कोई घटना या मानसिक दशा प्रभाव डालती है तो उसे एक कलात्मक अभिव्यक्ति देने की इच्छा होती है, और घटनाओं को जोड़-तोड़कर कहानी बन जाती है। बड़े कलाकारों के लिए यह उत्तर मौजूद हो सकता है; हालाँकि इसके अन्दर भी किसी सचेत मानसिक क्रिया का आभास नहीं मिलता और न यहाँ मालूम होता है कि लेखक कहानी-साहित्य की आवश्यकताओं को कोई महत्व देता है; उसे किस दिशा में बढ़ना है, और लेखक इसके लिए क्या प्रयोग और प्रयत्न कर रहा है, इसकी ओर इन उत्तरों में कोई इशारा नहीं मिलता। मैं इन उत्तरों को पढ़कर निराश हुआ हूँ क्योंकि मैं कहीं से अपने को यह तसल्ली नहीं दे पाया कि इनमें से कोई भी लेखक अपने कार्य के प्रति सचेत है और हिन्दी के कथा-साहित्य को सम्पन्न बनाने के लिए सचेष्ट है। यों कोई कहानी अच्छी बन जाय, और उससे हिन्दी की कहानी एक कदम आगे बढ़ जाय तो यह उसका सौभाग्य है! प्रतिष्ठित कहानी लेखकों की कहानी-कला की आवश्यकताओं के प्रति ही यह अज्ञानपूर्ण उदासीनता आश्चर्य में डालती है। अगर हमारे नये लेखक भी यही भाव रखेंगे तो फिर उनसे भविष्य में क्या आशा की जा सकती है? खेद इस बात का है कि उनमें यह भाव और भी ज्यादा व्यापक है। लौटाई कहानियों को, जिन पर मैंने अक्सर लौटाने का कारण और अधिक अध्ययन कर उसे नये सिरे से लिखने का अनुरोध लिख दिया है, मैंने दूसरे पत्रों में ज्यों की त्यों छपते देखा है। इससे इस मनोवृत्ति पर प्रकाश पड़ता है कि नये लेखकों में रचना छपाने की इच्छा तो प्रबल है, पर उसे सचकोटि की बनाने की भावना कतई नहीं है। अध्ययन आदि तो कष्टसाध्य क्रियाएँ हैं और लेखक इतनी मगजपष्ठी क्यों करे? हैरानी होती है यह देखकर। यह मनोवृत्ति क्यों पैदा हुई है; इसके सामाजिक और आर्थिक कारण मैं आपको गिना सकता हूँ, और यह भी साबित कर सकता हूँ कि ऐसी मनोवृत्ति का पैदा होना स्वाभाविक है, क्योंकि जब प्रकाशक पैसा न देता हो, और आपको अकथ विडम्बनाएँ

सह कर भी लिखना पड़ता हो, जीवन अनिश्चिन् और आतंकित हो, समाज-सम्बन्धों में इस समाज की व्यवस्था के कारण आत्मीयता और सहृदयता का कोई तत्व ही न बाकी रह गया हो, जब उल्लास के क्षण इने गिने भी न हों तब लिखने में प्रेरणा ही क्या रह जाती है, और व्यवसायिकता के कठोर चक्र में फँसकर रचना को बनाने-सँवारने का अवकाश भी कहाँ ? यह सब सच है, लेकिन इसीलिए एक कथाकार का दायित्व और ज़्यादा बढ़ गया है ; और हम सचेत कलाकार नहीं होंगे, ईमानदार कहानी लेखक नहीं होंगे अगर अपनी कला के द्वारा हम इन परिस्थितियों से संघर्ष कर उन्हें बदलने की चेष्टा नहीं करते ; और सचेत और ईमानदार कलाकार होने के लिए यह ज़रूरी है कि हम अपनी कला के अस्त्र को अधिक से अधिक तीक्ष्ण बनायें । अध्ययन में यदि समय लगता है तो वह हमें लगाना ही है । सैकड़ों कहानीकारों की प्रतिभा और परिश्रम का अपव्यय होना किसी भी साहित्य के लिए गौरव की बात नहीं है ।

इस प्रश्न का दूसरा कारण सामाजिक है, और अधिक व्यापक होने के कारण अधिक महत्व का भी है । आपने शायद इस प्रश्न पर इस तरह न सोचा हो कि क्या कारण है कि प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कथा-साहित्य में जो स्थान खाली हुआ है वह अभी तक पूरा नहीं हो पाया ? शरत्चन्द्र चटर्जी और रवीन्द्राथ ठाकुर के निधन से ऐसा लगता है जैसे बँगला साहित्य के आकाश में चन्द्र और सूर्य सदैव के लिए अस्त हो गये हों—कम से कम कोई ऐसा प्रतिभासम्पन्न लेखक नज़र क्यों नहीं आता जो उनकी परम्परा को एक पग भी आगे ले जा सकता है ? हिन्दी, बँगला और अन्य भाषाओं के कथा-साहित्य में यह हास क्यों नज़र आ रहा है ? और यह हास क्या भारतीय कथा-साहित्य की ही अनोखी घटना है या पूँजीवादी संसार के सभी देशों में इसके लक्षण प्रकट हो रहे हैं ? यदि आप गत-महायुद्ध के बाद के यूरोपीय साहित्य का इतिहास पढ़ेंगे तो आपको ज्ञात होगा कि अंग्रेज़ी, फ्रेंच, जर्मन, इटालियन साहित्य में भी संकट छाया हुआ है, एक दो को छोड़कर वहाँ का परम्परागत कथा-साहित्य भी हासोन्मुखी है । पूँजीवादी संसार में कला और साहित्य के अन्दर यह हास सर्वत्र दृष्टिगोचर हो रहा है । जो पहले के सिद्धहस्त कलाकार थे, वे भी अपनी पूर्व-परम्पराओं पर आरुढ़ रहकर उच्चकोटि की कृतियों का निर्माण नहीं कर रहे । यूरोप से उदाहरण न लेकर यदि हिन्दी से ही उदाहरण लें तो आपके निकट यह बात अधिक स्पष्ट हो सकेगी । पिछले खेबे के लेखकों, सुदर्शन, कौशिक और चतुरसेन शास्त्री की नयी कहानियों में अब क्या आपको वह बात मिलती है जो पहले मिलती थी ? वे अपनी पूर्व-परम्परा से तिल भर भी टस से मस नहीं हो सके, क्या इसी कारण नहीं आज वे पिछड़े-से लगते, क्योंकि हमारे सामाजिक जीवन की वास्तविकता पहले से कहीं अधिक संश्लिष्ट हो गई है और वे अभी तक विधवा-विवाह की ज़रूरत, मंदिरों के व्यभिचार, वेश्यालयों के दुष्प्रभाव, बाल-विवाह के दुष्परिणाम और दहेज-प्रथा जैसी कुरीतियों जैसे सामाजिक प्रश्नों के अत्यन्त सरल समाधानों के अन्वेषण में ही लगे हैं ! मेरे कहने का यह अर्थ नहीं कि इन प्रश्नों को हम हल कर चुके हैं, या इन पर लिखा जाना ही नहीं चाहिए, बल्कि यह कि ज्यों ज्यों हमारा समाज-ज्ञान और चेतना

बढ़ती जाती है, हमें यह स्पष्ट होता जाता है कि ये प्रश्न भी जटिल हैं और समाज की व्यापक मूल समस्याओं से जुड़े हुए हैं, अतः उनका कोई सरल सुधारवादी समाधान नहीं ढूँढ़ा जा सकता, जैसा कि ये लेखक आज भी कर रहे हैं, जिसके कारण ऐसा लगता है कि वे पिछड़-सं गये हैं, लेकिन क्यों ? क्यों जैनेन्द्रकुमार के 'वातायन' और 'एकरात' या 'अज्ञेय' के 'विपथगा' या 'पहाड़ी' के 'सफर'—इन कहानी-संग्रहों के बाद की इन लेखकों की नई कहानियों में शिथिलता नज़र आती है ? उपन्यासों में भी आज की जटिल वास्तविकता के अनुरूप ही क्यों नहीं उच्चकोटि की सश्लिष्ट कला का, जो इस समाज की वास्तविकता की गति-विधि के सारे खमों, उभारों और पेचों का गत्यात्मक चित्र खींच दे, आभास नहीं मिलता ? प्रेमचन्द के 'गोदान' के 'होरी' के चरित्र में जीवन के एक मूल-तत्व का गतिमान चित्रण हुआ है—होरी पर मुसीबत के पहाड़ टूटते हैं और सड़क पर कंकड़ कूटते हुए मरते दम तक इन मुसीबतों की जटिल शृंखला का अन्त नहीं होता, सब तरफ से नोंच-खसाट है, उसका भाग्य एक कच्चे धागे से बँधा टँगा है, रोज़ धागा टूटता है और वह धूल में गिरकर ठोकरें खाता है, ऐसा लगता है मानो उसका अब अन्त हुआ, तब अन्त हुआ, लेकिन फिर भी होरी जीता जाता है, धूल में से सिर उठाकर अनन्त श्रान्ति और थकान लेकर भी चल पड़ता है, उसमें अक्षय जीवत है, आश्चर्य होता है यह देखकर कि मरुथल में पड़ी बूँद-सा 'होरी' मिट क्यों नहीं जाता, कहाँ से मिलता है उसे अनन्त प्राण-रस, इस प्राण-रस का स्रोत कहाँ है ? और यह बात भी नहीं है कि सामन्तवर्ग के आदर्श पुरुष राम की तरह होरी किसान-वर्ग का आदर्श पुरुष हो ; उसमें आधुनिक समाज की परिस्थितियों से उत्पन्न सारी कमज़ोरियाँ हैं, अन्धविश्वास और लुद्रताएँ हैं ; फिर भी बड़े-बड़े साम्राज्य मिट्टी में मिलाये जा सकते हैं लेकिन 'होरी' जीवन के मूल स्रोत से कुछ ऐसा चिमटा हुआ है कि उसको मिटाया ही नहीं जा सकता—और 'होरी' जीता-जागता चरित्र है। जीवन में सैकड़ों-लाखों 'होरी' हमें मिलते हैं, हम उनके पास से गुज़र जाते हैं लेकिन उनकी लुद्रताएँ ही हमारी दृष्टि में आती हैं, और जो यथार्थवादी लेखक होने का दम भरते हैं वे जैसे सूक्ष्म-दर्शक-यंत्र से उनकी लुद्रताओं को विशाल आकार देकर चित्रित कर देते हैं और यदि प्रगतिवादी हुए तो इन लुद्रताओं को समाज-व्यवस्था के मत्थे मढ़कर दो सहानुभूति के शब्दों से उनके चरित्र को आन्तरिक गौरव से मंडित भी कर देते हैं, मानो वे घरे की खाद हों, जो पूँजी-पतियों के शोषक पेट में पड़ने के पहले स्वच्छ अन्न थी, और अब भी यदि कायदे से खेत में बिखेर दी जाय तो वैसा ही स्वच्छ अन्न पैदा करने में सक्षम है, लेकिन दुर्भाग्य कि आज घरे पर पड़ी सड़ रही है और कोई उसका उपयोग करनेवाला नहीं। लेकिन इस तरह लेखक होरी के प्राण-रस के उस अजन्म स्रोत तक नहीं पहुँच पाते, जिसके कारण होरी चुस-पिस के भी कभी घरे की खाद नहीं बन पाया। होरी एक व्यक्ति नहीं है, वह भारत के समूचे किसान-वर्ग का प्रतिनिधि है, और इसी कारण उसके जीवन के सारे सूत्र अपने वर्ग से जुड़े हुए हैं, उन्हीं सूत्रों के द्वारा उसे अक्षय प्राण-रस मिलता है, वह पिसता है तो इसलिए कि सब किसान, उसके जैसे करोड़ों होरी पिस रहे हैं, वह जीता जाता है तो

इसलिए कि सदियों के शोषण के बावजूद भी सब किसान—करोड़ों होरी पैदा होते और जीते चले जा रहे हैं, उन्हें कोई मिटा नहीं सकता और यह जन-जीवन एक अटूट धारा है प्रकृति के 'फेनोमेना' की तरह एक 'प्रोसेस' है, और होरी का जीवन-क्रम भी एक अटूट धारा है और उसके जीने की क्रिया एक 'प्रोसेस' है, और जन-जीवन की धारा से होरी के व्यक्तिगत जीवन के जो सूत्र मिले हुए हैं, वे ही उस तक प्राण-रस का स्वाद्य पहुँचाने रहते हैं, और यह स्वाद्य प्रेमचन्द के समय की सामाजिक स्थिति के अनुरूप ही है आज वह भिन्न है, क्योंकि आज परिस्थितियों के दबाव से चेतना की लहर व्याप्त हो रही है और जन-जीवन की धारा में ऊँची लहरें उठ रही हैं। आज का लेखक होरी की अक्षय जीवट का गतिमान चित्रण जीवन-स्रोतों से चिमटे रहने की उत्कट क्षमता के रूप में करके ही सफल नहीं हो सकता, क्योंकि वस्तुस्थिति बदल गई है। लेकिन हिन्दी के कितने उपन्यासकारों ने इस मूल-तत्व को समझ पाया है ? 'अज्ञेय' का 'शेखर' एक जीवनी 'गोदान' के बाद का सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास है, लेकिन 'शेखर' कैसा चरित्र है ? उसके जीवन-सूत्र कितने फैले हुए हैं ? वह जन-जीवन से कितना प्राण-रस खींचता है ? यह सच है कि शेखर मुख्यतः मनोवैज्ञानिक धरातल पर एक व्यक्ति की 'स्टडी' है, लेकिन उसकी चेतना एक अ-सामाजिक प्राणी की चेतना है और वह एक उपजीवी है जो सामाजिक जीवन से प्राण-रस खींचकर भी अपनी चेतना में उसका आभार स्वीकार नहीं करता। ऐसे चरित्र की भाव-प्रतिक्रियाएँ कृत्रिम रूप से अतिरंजित और 'मेकेनिकल' हो सकती हैं, जैसी कि 'शेखर' की हैं। मनोवैज्ञानिक या सामाजिक धरातल पर 'होरी' के बाद के किसान या मध्यवर्गीय चरित्र को 'गोदान' की परम्परा को आगे ही ले जाना था, अर्थात् उसमें आज की संश्लिष्ट वास्तविकता का गत्यात्मक चित्रण होना था, लेकिन 'शेखर' आज के समाज का प्राणी होकर भी, लेखक द्वारा असाधारणता का गौरव प्रदान करने के सारे कलात्मक प्रयत्नों के बावजूद भी अ-सामाजिक और विशिष्ट है—और यह उस ह्रास का सूचक है जिसका जिक्र मैं अभी कर चुका हूँ। व्यक्ति-वादी शेखर अपने में ही एक केंद्र है और उसकी जीवन-क्रिया एक विशाल धारा—प्रोसेस का अंग नहीं है, वरन् स्वनिर्मित नियमों से परिचालित है। होरी के जीवन में अविराम संघर्ष है, लेकिन होरी अकेला लगते हुए भी इस संघर्ष में अकेला नहीं है, होरी के गिरने पर समाज का पूरा ढाँचा गिरता दीखता है, उसके उठने पर पूरा समाज उठता नजर आता है। उसके उत्थान-पतन के संघर्ष के परोक्ष में पूरे समाज के उत्थान-पतन का विराट संघर्ष छिपा है, पर होरी अपनी सारी कमजोरियों के साथ धीर और शान्त प्रकृति का है, संघर्ष से भागने के प्रयत्न में वह उसके भँवर में और-और फँसता ही जाता है, इसके विपरीत शेखर अपनी चेतना से असंतोष और संघर्ष का ज्वालामुखी है, लेकिन संघर्ष के सारे मन्सूबे बनाने के बाद भी वह संघर्ष से पलायन कर जाने में ही सफल होता है, इसी कारण उसकी जय-पराजय पर उसके चतुर्दिक वातावरण की एक पत्ती भी लड़खड़ाते नजर नहीं आती, उसकी मानसिक प्रतिक्रियाओं की प्रतिध्वनि समाज के मानस में नहीं होती, जैसे उससे किसी को कोई सरोकार ही न हो। 'होरी' में व्यक्तित्व है और उसका व्यक्तित्व भारतीय

किसान के संयुक्त व्यक्तित्व का प्रतिनिधि है, शेखर में व्यक्तित्व नहीं है वह कोरा व्यक्ति-वादी है, अपना ही प्रतिनिधि है। होरी जीवन में कभी क्रान्तिकारी नहीं हो सका, लेकिन सामाजिक विषमताओं का समाधान पाने के सारे मार्गों की निरर्थकता साबित करने के बाद जब मरता है तो पाठक अनायास इसी परिणाम पर पहुँचता है कि, अनचाहे ही सही लेकिन, क्रान्ति ही एक मात्र उपाय रह गया है। शेखर क्रान्ति के प्रति जितना ही उत्साह दिखाता है, उतना ही वह समझौते के मार्ग पर दौड़ता जाता है। फिर भी शेखर एक शक्तिशाली कलाकार की कृति है जो अपने कार्य के प्रति सूचेत और ईमानदार है। यह ह्रास तो हमने गत पाँच वर्षों के सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास के अन्दर पाया, इस बीच के साधारण उपन्यासों का तो जिक्र ही क्या। यूरोप में गत पचास वर्षों में जो कथा-साहित्य सबसे ज्यादा प्रचलित हुआ है उसमें गिरहकटों, चोरों, शरीफ बदमाशों और जासूसों के सनसनीखेज चरित्रों की ही प्रधानता है। इस बात का तो आप अपने नगर के स्टेशन पर हॉलर की दुकान से भी पता लगा सकते हैं। तीसरी कोटि का विकृत कथा-साहित्य ही सबसे ज्यादा मनोरंजन का विषय बना हुआ है क्योंकि वर्तमान समाज ने सर्वसाधारण की मनोवृत्ति इतनी छिछली और विकृत बना दी है कि वह गंभीर और उच्चकोटि के साहित्य में दिलचस्पी रख ही नहीं सकता। हिन्दी में भी इस बीच दलालों, जासूसों, वेश्यालयों और राजाओं के रोमान्सों का कथा-साहित्य कम प्रचलित नहीं हुआ है। यूरोप में जो लेखक वास्तव में अधिक संस्कृत और कोमल भाव-चेतना के प्राणी हैं वे योरोप के संघर्षपूर्ण जीवन से बचकर हवाईद्वीपों में जाकर घर बसाने और प्रेम के रोमांस की कल्पनाएँ अपनी कथाओं में भरने की कोशिश करते हैं। हिन्दी में 'प्रसाद' की अधिकांश कहानियाँ ऐसी ही हैं जिनमें समुद्रतट, या पहाड़ी की तराई, या बरफ की चोटियों पर दो अनजान प्रेमियों के प्रणय-अभिसार की मधुर, स्वप्नवत् कल्पनाएँ हैं, और आज भी ऐसे कोरे काल्पनिक कथानकों की सृष्टि करने की प्रवृत्ति नये लेखकों में कम नहीं है, और भारत के गौरवपूर्ण अतीत को जगाने की प्रवृत्ति तो प्रबल है ही। पूँजीवाद के इस अन्तिम युग में विश्व के कथा-साहित्य के ह्रास की यह ऐसी शृंखला है जो सर्वत्र फैली हुई है। यह ह्रास किस बात का द्योतक है? इस बात का कि आधुनिक लेखक सामाजिक परिस्थितियों की विषमता से इतना आक्रान्त और सन्नस्त हो गया है कि वह कोई पलायन का मार्ग ढूँढ़ता है। शेखर का घोर व्यक्तिवाद, हवाई-द्वीपों का प्रवास, गिरहकट, दलाल और वेश्याओं का चरित्र निर्माण, पहाड़ की तलेटी का स्वप्नित रोमांस या पुरातन का गौरवगान—यह सब इस पलायन के लिए खुले द्वार का काम देते हैं। और पलायन का साहित्य और चाहे जो हो, प्रथम कोटि का साहित्य नहीं हो सकता, विशेषकर कथा-साहित्य तो कभी भी उच्चकोटि का नहीं हो सकता, उसमें चाहे कितना भी असाधारण का तत्व या अनोखी, अभिनव टेकनीक क्यों न हो। क्योंकि कथा-साहित्य साहित्य का वह अंग है जो बाह्य-वास्तविकता को उसके सनस्त, संश्लिष्ट प्रवहमान रूप में उपस्थित कर वास्तविकता पर हमारी पकड़ गहरी बनाता है, ताकि हम अधिक भावात्मक या आत्मिक दृढ़ता और व्यापक चेतना के साथ वास्तविकता

से संघर्ष कर सकें और उसे अपने अनुकूल बना सकें। इसे और स्पष्ट करके यों कह सकते हैं कि किसी समय समाज जो समस्याएँ उत्पन्न करता है, और उसकी प्रगति के लिए जिनका समाधान होना आवश्यक हो जाता है, उन समस्याओं को जीवन-घटनाओं द्वारा उपस्थित कर, अर्थात् समाज के किसी वर्ग, परिवार या व्यक्ति के बाह्य या आन्तरिक जीवन में जो घटनाएँ नित्यप्रति परस्पर सामाजिक-सम्बन्धों में बँधे रहने के कारण घटती रहती हैं अथवा उनके सामूहिक या व्यक्तिगत जीवन की आवश्यकताओं के कारण जो समस्याएँ उठती रहती हैं, जिनके प्रति उन्हें सामूहिक या व्यक्तिगत रूप से अपना दृष्टिकोण प्रकट करने के लिए बाध्य हो जाना पड़ता है क्योंकि उसके अनुरूप या प्रतिकूल ही उनकी जीवन-क्रिया में परिवर्तन होते चलते हैं, यह सब घटनाएँ, समस्याएँ, दृष्टिकोण और कार्य के बदलने तरीके मनुष्यों के पारस्परिक सम्बन्ध को किस प्रकार प्रभावित करती हैं, उनकी चेतना और बाह्य जीवन में उनकी क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं और फिर उनका जीवन कौन-सी दिशाएँ पकड़ता है, इसका गन्त्यात्मक चित्र उपस्थित कर एक श्रेष्ठ कथाकार यह दिखाता है कि इन घटनाओं और समस्याओं का सामना समाज, उसका कोई वर्ग, परिवार या व्यक्ति किस प्रकार करता है और किस प्रकार वह उनका समाधान पाने के लिए अपनी तत्कालीन चेतना और शक्ति के साथ वास्तविकता के व्योम में तीर-सा घुसने की चेष्टा करता है। उसका लक्ष सही या गलत है, यह बहुत कुछ लेखक के दृष्टिकोण की तीक्ष्णता और गहराई पर निर्भर करता है कि वह कहाँ तक समाज की ऐतिहासिक विकास-दिशाओं से परिचित है, समाज की नाड़ी के स्पन्दन को एक कुशल वैद्य की तरह समझता है। और इस प्रकार एक श्रेष्ठ कथाकार सामाजिक जीवन की सभी समस्याओं का एक सजीव किन्तु काल्पनिक चित्र देकर उनके समाधान की दिशाओं की ओर संकेत कर देता है, जिससे हम कल्पना द्वारा उन समस्याओं को हल कर लेते हैं, और वह हल हमारे भावों-विचारों को अपने अनुकूल बनाकर हमारी चेतना का एक अंग बन जाता है, और फिर जीवन में जब पग-पग पर हमें उन समस्याओं का सामना करना पड़ता है हम अपनी नई चेतना के अनुसार परिस्थितियों को अपने अनुकूल बनाने का प्रयत्न करते हैं, अर्थात् परिस्थितियों से अधिक सतर्क, सचेत और सज्जम होकर संघर्ष करते हैं। यह जरूरी नहीं है कि लेखक उस समाधान को कथा के रूप में सफ़-साफ़ पेश कर दे, जैसे 'सेवासदन' या 'प्रेमाश्रम' में प्रेमचन्द ने किया है और जो समाधान गलत सिद्ध हो चुके हैं, लेकिन लोग जिस तरह जीवन बिताने हैं उसका चित्र वह इस तरह पेश कर सकता है कि हमारी चेतना स्वतः एक मार्ग में घिरकर एक दिशा की ओर वह निकले—उस दिशा की ओर जो अपने गर्भ में उस समस्या का सही समाधान छिपाये है, जैसा 'गोदान' में प्रेमचन्द ने किया है।

तो कथा-साहित्य हमारे व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की समस्याओं को परस्पर समाज-सम्बन्धों में पड़कर जीवन बिताने के माध्यम से हल करने का एक विशेष प्रकार का कलात्मक रूप-विधान है। और यदि वह पलायन के द्वार निर्मित करे तो फिर उसकी सार्थकता ही क्या रह जाती है? विश्व के कथा-साहित्य में इस समय जो संकट उपस्थित है उसका कारण यही है कि लेखक आधुनिक समाज की समस्याओं की विकर-

लता से त्रस्त हो उठे हैं, किर्तव्यविमूढ़ हो गये हैं, आधुनिक वास्तविकता इतनी संश्लिष्ट और विरोधाभासपूर्ण है कि वे पहले के लेखकों की तरह उसका सीधा-सादा 'पैटन' नहीं बना पाते और इसलिए पलायन के मार्ग खोजते हैं। और इस तरह वे इस समाज की असंगतियों को और भी मजबूत करते हैं, उन पर काबू पाने की क्षमता नहीं दिखाते। पूँजीवाद ने कला और साहित्य को जिस तरह अपने असली प्रयोजन से अलग कर छिछले मनोरंजन का साधन बना दिया है, उस स्थिति को वे स्वीकार कर लेते हैं। इस परिस्थिति ने उच्चकोटि के कलात्मक कथा-साहित्य की जड़ पर गहरा आघात किया है। अतः यूरोप और अमेरिका में जिन लेखकों ने इस परिस्थिति को समझ लिया, वे जागरूक होते गये। इसीलिए इस प्रकार के छिछले या पलायनवादी कथा-साहित्य को वहाँ जिस ओर से चुनौती मिली है, उस ओर विश्व के वे कलाकार हैं जो समाज की आन्तरिक असंगतियों से परिचित हैं, जो यह जानते हैं कि कला और साहित्य का भविष्य तभी सुरक्षित हो सकता है, और आधुनिक जीवन के संघर्ष में वे तभी महत्वपूर्ण भूमिका ले सकते हैं, जब वे उन शक्तियों के साथ हों जिनमें पूँजीवादी समाज को नष्ट कर समाजवादी समाज का निर्माण करने की क्षमता है और ऐसा तभी संभव है जब कि कला और साहित्य के निर्माण को एक सचेत क्रिया बना दिया जाय, अर्थात् जब कला और साहित्य की सृष्टि के पीछे एक जीवन-व्यापी द्वन्द्व-मूलक (dialectical) विचारधारा हो और उनका रूप-विधान सामाजिक-यथार्थवाद के कलात्मक तत्व से निरूपित हो।

यह दृष्टिकोण ही कथा-साहित्य को हास से बचा सकता है, और हिन्दी के कथा-साहित्य के सम्मुख इस दृष्टिकोण का विकास करने की समस्या ही इस समय सर्वस प्रमुख है। यह दृष्टिकोण ही हमें जीवन की हर घटना को अधिक गहराई से समझने की क्षमता प्रदान कर सकता है और हमें उसके मूल तक ले जा सकता है। इस समय विश्व में एक उथल-पुथल जारी है, महायुद्ध छिड़ा हुआ है, साम्राज्यों की नीवें हिल रही हैं, पुरानी समाज-व्यवस्था का ढाँचा टूट रहा है, मनुष्यों के संस्कार बदल रहे हैं, नये विचार नूतन की तरह छाने जा रहे हैं, चारों ओर संघर्ष जारी है और मनुष्य की समस्याएँ जटिल होती जा रही हैं—समाज की इस विध्वंसग्रस्त और नव-सृजनात्मक वास्तविकता का विशद चित्रण, जो एक साथ ही द्रैजिक और आशावादी हो सकता है, अभी कहाँ हुआ है? ऐसे विशाल उपन्यासों के कथानक अभी गर्भ में ही क्यों छिपे पड़े हैं? और फिर व्यक्तियों के जीवन की छोटी-छोटी घटनाएँ हैं जो आधुनिक समाज की बड़ी समस्याओं से व्यक्त या अव्यक्त रूप से संबंधित हैं, और उनका चित्रण कहानी कर सकती है। परन्तु कोई भी कहानी तब तक उच्चकोटि की नहीं हो सकती जब तक लेखक इन घटनाओं द्वारा उठाई समस्याओं को इस रूप में नहीं पहचानता कि वे आधुनिक जीवन की वृहद्, मूल समस्याओं से कहाँ, किस तरह जुड़ी हैं और फिर अपनी कहानी में उन बड़ी समस्याओं की ओर जानेवाले उनके सूत्रों का आभास पाठक को नहीं दे देता।

एक शिक्षित युवक बेकार है, एक तरुण विधवा आजीवन अविवाहित रहने को मजबूर है, एक प्रतिभाशाली व्यक्ति सारा जीवन कलर्की में खपा देता है और उसके ऊपर

जो अफसर है वे निरे मूर्ख हैं, एक मजदूर आठ घण्टे काम करके भी अपने परिवार को नहीं पाल पाता, एक किसान धरती से सोना पैदा करके भी कर्ज से लदा है, एक प्रेमी अपनी प्रेमिका से इसलिए एक सूत्र में नहीं बँध सकता कि दोनों की आर्थिक स्थिति में वैपश्य है या दोनों दो जानि के हैं और इस समाज-व्यवस्था में स्त्री-पुरुष के संयोग में प्रेम का आधार मुख्य नहीं है—और इन विषमताओं के कारण व्यक्तियों का जीवन कितना असार्थक, अनुपयोगी, कठोर और पीड़ाजनक बन जाता है, इसका चित्र तो सभी कहानी लेखक खींचते हैं, चाहे यथार्थ रूप में या उसको एक मनोवैज्ञानिक तथ्य बनाकर, लेकिन ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न क्यों होती हैं, और क्यों नहीं उन्हें बदलकर अपने अनुकूल बनाया जा सकता, इस विश्लेषण का संकेत न रहने के कारण उनकी कहानी पाठक को जीवन की समस्याओं की गहराई में नहीं ले जा पाती, और इसी कारण वह ऐसे अनुभव की सृष्टि नहीं कर पाती जो व्यापक और तीव्र हो।

यूरोप में इस हास को चुनौती कलाकारों के जिस वर्ग ने दी उसकी प्रतिध्वनि हिन्दी में 'प्रगतिवाद' के रूप में हुई। लेकिन प्रगतिवाद के नाम पर अब तक हिन्दी में जो कथा-साहित्य पैदा हुआ है उसे देखकर घोर निराशा होती है, क्योंकि प्रगतिवादी लेखक भी कथा-साहित्य की इन मूल-समस्याओं से परिचित नहीं हैं। यही कारण है कि वे अब तक न अपने पूर्ववर्ती कलाकारों की कला को 'मास्टर' कर पाये हैं और न समाज और जीवन के बारे में एक स्वस्थ और सही दृष्टिकोण ही बना पाये हैं। परिणाम यह है कि उनकी कहानियों या उपन्यासों में एक उपजीवी की मौखिक सहानुभूति की बनावट भरी हुई है। यह एक आम बात है, एक-दो लेखक इसके अपवाद भी हैं लेकिन उससे क्या होता है? प्रगतिवादी कहानियों के पात्र समाज के वे विकृत मानव हैं जो किसी भी क्रान्तिकारी सिद्धान्त से क्रान्ति के अप्रदूत नहीं बन सकते, जैसे वेश्या, भिखारी, कोई लला-लँगड़ा अपंगु, पागल, विक्षिप्त आदि। कुपड़ता से यह ममता क्यों? मरते दम के होरी की चेतना के सैकड़ों नये होरी उनकी दृष्टि के आगे से रोज गुजर जाते हैं, लेकिन वे उन्हें पहचानते क्यों नहीं हैं? क्योंकि लेखक स्वयं अपने कार्य की आवश्यकताओं से परिचित नहीं हैं। यही कारण है कि व्यर्थता की भावना से भरे वे पेट और काम की बुभुक्षा को अनियमित रूप से मिटानेवाले विचित्रों के चरित्रों की सृष्टि करते हैं। शंखर के ये दरिद्र-समाज के प्रतिरूप हैं। वर्तमान समाज की पाखंडपूर्ण नैतिकता के बन्धन तोड़ने के लिए वे उच्छृङ्खलता की सीमा लाँघ जाते हैं, जब कि प्रगतिवादी साहित्य को वर्तमान नैतिकता का खोखलापन दिखाकर उससे ऊँचे दर्जे की नैतिकता की स्थापना करनी चाहिए। हिन्दी के प्रगतिवादी लेखक यदि कथा-साहित्य की इन मूल-समस्याओं के प्रति उदासीन बने रहेंगे तो वे अपनी चुनौती को कैसे कामयाब कर सकेंगे?

हिन्दी कथा-साहित्य के सामने आज यही मुख्य समस्याएँ हैं। इतने थोड़े अवकाश में मैं उनको छू ही सका हूँ। पर मुझे विश्वास है कि आप उन पर विचार करेंगे, और जो आपकी कहानियों में मुझे आज खामियाँ दिखाई दी हैं, वे अगली कहानियों में न रहेंगी।

मीलाद शरीफ

[मोहम्मद हसन अस्फरी]

[अनु० शमशेरबह दुरसिह]

अभी शेख बुन्याद अली यही तय कर रहे थे कि जुमेरात का दिन इसके लिए रखें या जुम्मे का ; और बड़े बतारो हों, या जलेबियाँ या लड्डू । क्योंकि चार बतारों के आगे चार जलेबियाँ ज़रा हलकी-फुलकी चीज़ हैं, और मजेदार भी और फिर नाम भी क्यादा होता है ; लड्डू गोल-गोल होते हैं और टोस, इसलिए गम्भीर-से लगते हैं... कल्लू हलवाई की थाल के पीले-पीले लड्डू हवा में ऐंम उछल रहे थे जैसे कोई स्प्रिंग छिपाकर लगाया गया हो । लेकिन लड्डू तो बहरहाल लड्डू है, गिरा और टूटा—मोतीचूर के लड्डू की पीली-पीली बुँदियाँ पारे की तरह ज़मीन पर बिखरने लगीं... और अगर बुँदियाँ हों तो कटोरी में भर-भरकर दी जा सकती हैं... 'अमाँ दोनों हाथ फैलाओ ! गिरेंगी भी कि नहीं ?' रहीमुल्ला रास्ते ही में खाने लगेगा कमर टेढ़ी कर-करके । एक-एक मुँह में डालेगा, जैसे चने के दाने । फिर बुँदियाँ हैं ! कहाँ होता है ऐसे रोज़ बुँदियों की मीलाद शरीफ... मगर इनायत के तो दोनों हाथों में एक-एक लड्डू फँस गया, और वह शेखजी के आखरी फ़ैसले से पहले उठ खड़ा हुआ, और बेसब्री से इधर-उधर देखता हुआ बाज़ार की तरफ चल दिया ।

सबसे पहले उसे नन्हू सकका मिला जो अपने बेटे को गालियाँ देता आ रहा था । वह इनायत की खुशखबरी से प्रसन्न न हो सका, क्योंकि उसे साफ़ नज़र आ गया कि यह बदमाश अर्ज़ीज़ मौलूद के बहाने से फिर रात के दो बजे तक लापता रहेगा, और अगले दिन आठ बजे सोकर उठेगा और आधे दर्जन घड़ों का पानी खुद उसके सर पड़ जायगा ।

'महलूद ?' उसने रुककर घूरते हुए कहा, 'हाँ, होती ही रहे है महलूद !'

इनायत को अपने कंधे तो ज़रूर ऊँचे-नीचे करने पड़े, मगर उसने अपने हत्ताह को ठंडा नहीं होने दिया, और इरादा कर लिया कि अब के ज़रा पहले से भाँपकर आदमी की राय लेगा ।

सलामत आज बेतरह ख़ास रहा था । दारोगाजी के बेटे के कपड़े आज बहुत सफेद थे, और काला सैडिल चमक रहा था, और फिर उनकी बशाल में अँग्रेजी की एक बहुत मोटी किताब थी । आमवाला महताब लाला रामप्रसाद को आम दे रहा था, मगर उसके

कुछ पैसे इनायत पर बाकी थे। इन सत्रों के चेहरे कुछ उम्मीद बढ़ानेवाले न लगे। इसलिए उसने अपना चेहरा रुखा बना लिया, दाँत खूब भीच लिये, और साने के पुट्टों को फैला दिया कि कहीं यह मीठी गोल और पील खबर उसके अन्दर उड़ न जाय यहाँ तक कि जब उस गुलदस्ता भंगिन घरों से गंटियाँ जमा करती हुई मिली तो उसने उससे यह भी न पूछा कि 'द्वारी पैसे की कै सेर ?' लेकिन बाजार के नुक्कड़ पर छिद्दन को देखने ही उसके हाथों में फँस हुए दोनों लड्डू उसके जबड़ों में आकर भूलने लगे। उसने छिद्दन को पुकारा और जवाब का इन्तजार किये बिना उसकी तरफ झपटा। अब तो सैकड़ों लड्डू उसके गले में, सीने में, हाथों में, टाँगों में कूद रहे थे ; कूद ही नहीं रहे थे, बल्कि निकले पड़ रहे थे। उसने चार गज के कासले से ही चीख कर कहा, 'अबे छिद्दन, मौलूद है, बे !'

छिद्दन के गले की रंगें लपक पड़ीं—'मौलूद ?' उसने ऐसी आवाज में कहा, जैसे कोई डाक की खबर सुनी हो। 'मेरी क्रसम ?'

'हाँ ! हाँ, बे !'

'मेरी क्रसम खा !'

'कह तो रहा हूँ बे, कि मौलूद है, मौलूद है और वो मानना ही नहीं !'

'हैं काँए की, वैसे ? बतासों की ?'

'बतासों की ? खड़ी मिलेगी, पाव-पाव भर !'

'अबे चल !' अपने लहजे के ताने को महसूस करके छिद्दन ने अन्दाज बदल दिया और विनीत स्वर में कहा, 'ठीक, ठीक बता बे !'

'अच्छा, ले ठीक-ठीक। दो-दो आम मिलेंगे एक दोने में रख के।'

'अबे तू तो हर वक्त वही बस... ठीक बता !'

इनायत ने बहुत सँभाल कर परोसे परसे कपड़ा हटाया। 'लड्डू हैं, चार-चार। तुम्हारे तो आठ-आठ हुए !'

'मेरी क्रसम ?'

'और क्या भूठ कह रहा हूँ !'

'अजी हाँ !'

'भइ तेरी जान क्रसम !'

अब जाकर छिद्दन की कनपटियों की रंगें ढीली पड़ीं।

और उसने अपने आपको साँस लेता हुआ महसूस किया।

जब वह आठों लड्डूओं को अपने दोनों हाथों में अच्छी तरह सँभाल चुका तो उसे और साधारण जानने योग्य बातें मालूम कर लेने का ख्याल आया। 'हैं किसके ?' उसने बहुत ही हलकी उत्सुकता के साथ पूछा।

'शेखजी के हैं, बुनियाद अली के।'

राख पर पानी पड़ा, और राख बैठ गई। 'शेख बुनियाद अली के ?' छिद्दन ने टाँग ढीली करके इस मसले को अच्छी तरह दिल में बिठाने की कोशिश करते हुए कहा, 'अच्छा, देखो, पूछूँ हूँ उस्ताद से।'

लेकिन उस्ताद करीमा पहले ही भरे बैठे थे। उन्हें यह बात कभी न भूली थी कि पहले मौलूद में शेख बुनियाद अली ने इतनी छोटी चौकी बिछाई थी कि उस पर इनकी पार्टी को बैठने की जगह न मिली थी, क्योंकि शरफू की पार्टी पहले ही से आकर डट गई थी। उन्हीं लोगों के हाफिज़^१ ने पढ़ा था, और उन्हीं ने पंच-आयत^२ शुरू की थी, 'सनाम'^३ भी उन्हीं का था। उस्ताद करीमा ने दरवाजे से निकलते ही अपने सब शागिर्दों से कह दिया था : 'देखो, असल के हो तो अब से यहाँ नहीं आने के हो।' उन्हें बदला लेने का ऐसा मौका खुदा दे। जो छिद्दन ने दूरदर्शिता से काम लेते हुए लड्डुओं की चर्चा पहले ही कर दी थी। मगर शेख बुनियादअली का नाम सुनकर वह अपने शागिर्दों को बताये बिना लड्डुओं को पूरा ही पूरा निगल गये और जब इससे भी काम न चला तो आ बैठ गये। फिर उस्ताद का बोझ था ! लड्डू भुसर-भुसर कर होकर मिट्टी में मिल गये। मिट्टी में न भी मिले हों, कम-से-कम उनकी दृष्टि से तो ओझल हो ही गये। ऐसा होने से उनके स्वर में ज़रा इरादे की दृढ़ता पैदा हुई, और उन्होंने छिद्दन को डाँटते हुए कहा : 'क्या कहा, शेख बुनियादअली के ? क्यों बे उल्लू के पट्टे, क्या कसम खिलाई थी उस रोज़ ?...साले, हो न कमीन। आखिर कहाँ जाय अम्ल ? याद ना, कैसी उस दिन ज़िल्लत हुई थी ? नीचे पड़े रहे। 'सनाम' भी उन्होंने ही पढ़ा ; और 'पञ्चायत' भी उन्होंने ही शुरू की। जिस ज़ुतियों में बैठना हो वह जाय। जो अम्ल का होगा वह तो जायगा नहीं। अब तुम्हीं कह दो इन्साफ़ से कि ऐसी जगह जाना चाहिये कि नहीं ? मियाँ शरीफ़ों की तो ज़रा-सी बात लात के बराबर होती है।'

अज़ीज़ और कल्लू दोनों के निकट इन्साफ़ की बात यही थी, कि नहीं जाना चाहिये ; क्योंकि यहाँ तो जन्म-कुण्डली बहस में आ गई थी। और फिर सबसे बड़ी बात तो यह थी, कि चाहे अपमान होता हो या नहोता हो मगर छिद्दन को तो सर खुजाना पड़ रहा था। उन दोनों को तो अपनी गर्दन की नसों की गुदगुदी में काकी मज़ा आ गया था, मगर बेचारे छिद्दन के सूखे और भारी होंठों ने उन आठ में से सिकर दो लड्डुओं को कोठे के उधर उड़कर जाने हुए देखा था।

X

X

X

लेकिन उस्ताद शरफू के यहाँ इस ख़बर को अधिक शान्त स्थिर शरीर से सुना गया। उन्होंने उँगुलियों से दाढ़ी में कंधी करते हुए निष्पक्षता के स्वर में कहा : 'अच्छा।' रशीद इस चकनम में था कि उस्ताद की आवाज़ में नाराज़मन्दी पाये या शक या बेपर-

१. हाफ़िज़, यानी जिसे कुरान-शरीफ़ कंठस्थ हो।

२. कुरान-शरीफ़ का एक भाग।

३. ग़ज़ल-भजन, शमाओं की प्रशंसा में।

बाई । लेकिन, खैर उसकी गदन ढलकने से पहले ही उस्ताद ने हाथ को घुटने पर उतारते हुए दुहराया : 'तो मौलूद है... है किस रोज़ ? शेखजी के है ?'

'हाँ, शेखजी के । जुम्मे के रोज़ है । 'अशा' के बाद । बिनकी पालटी ना आरई है, मना कर दिया करीमा ने । कह दिया कि हम न जाने के हैं शेखजी के । बिद् दिन हमे नीचे बैठना पड़ा, सलाम भी बिन्होंने ही पड़ा, और जो असल का है वह तो जाने का ना है ।'

रशीद की इच्छुक आँखों को निराश न होना पड़ा । उस्ताद की दाढ़ी तेजी से भरफराई, और उन्होंने अनुपस्थित करीमा को डाँट सकने के साइस का आनन्द उठाने हुए कहा : 'न आवेंगे साले तो मत आओ । कोई मौलूद न होगी बिन के बगैर ? क्या और पढ़नेवाले ना रहें हैं ? किस बात की हट उनकी ? कोई दूबे वसे हैं शेखजी बिन के, या क्या है ? कमीने हैं साले । अभी बतावे डाँट तो हो लें आगे-आगे । ऐसे-ऐसे तो जूतियें चाटते फिरें हैं सैकड़ों !'

'और क्या !' रशीद ने लहजे में गम्भीरता लाते हुए कहा ।

'हाँ जी, यह तो है ही ।' इस्माइल जोश में पट्टी पर खिसक आया था । 'रहीस हैं साहब, कौन है बिन की बराबर का कसबे में ।'

गेंद गहा खाकर और उछली । 'और वह भूल गये जब खुशामदें करते फिरते थे । जब मुकद्दमा चला था । टोपी डाल दी थी शेखजी के पैरों पे । शेखजी दरौजाजी से सिफारिश न करें तो काटते होते जेल । भूल जाते सब खा-खा के डंडे । अजी शेखजी हैं कुछ ढीले हैं हमारे । एक लगवाने दो-दो जूत तो हो जाते ठीक । पर क्या करें शेखजी ही विचारे सीधे-सादे हैं ।'

'बहुत सीधे हैं वाकई शेखजी भी ।' रशीद ने लहजे में नरमी पैदा करने हुए ताईद की ।

'भइ हाँ, इस्माइल दोनों हाथों को पट्टी पर रखकर ऊपर उठ गया था । 'यह तो हम भी कहेंगे । बड़े सीधे हैं शेखजी ।'

'रईस हैं भाई, रईस का होना ही चाहिये ऐसा', उस्ताद ने अपने श्रोतकों को आश्चर्य में डालने के लिए कहना शुरू किया, 'और उनके बाप थे, साहब, क्या बताऊँ कैसे आदमी थे ! वह रौब था कि कोई निकल तो जाय सलाम के बगैर सामने से । चार-पाँच आदमी जमा ही रहें थे हर वक्त । मुझे तो वो बेटा कहें थे । मुझसे कहते, ले बेटा शरफू चिलम तो भर ला । अब मैं चिलम ले के अन्दर पहुँचता । अजी आग मँगाई है चिलम में, बुआ ! वहीं चिल्लाती, अरे, थम, थम, मैं आई, आग उजाड़ के रख देगा सारी । थीं वो बड़ी अच्छी । जब कभी मैं गया और वो छाछ बलोती हुई तो उन्होंने कभी छाछ से बगैर नहीं आने दिया मुझे । ले रे शरफू, छाछ पीता जा ! और मैं लेके बैठ के कटोरा लाओ बुआजी !... और बड़ा दूध दे थी उनकी भैंस भी । साब, पचपन रुपै की ली थी उन्होंने पँठ में से । जाट था वह, कहने लगा, तो सेखजी, क्या याद करोगे तुम भी कि दी थी कोई भैंसिया और निकली भी वह ऐसी ही जोरदार । दोनों वक्त—'

‘क्या ढींग मार रहा बे लँगड़े ?’ लतीफ टेलर मास्टर ने रशीद को मोंटे पर से उठाते हुए कहा ।

उस्ताद ने तो खैर ज़रा बुजुर्गों की-सी शान्ति से काम लिया, मगर रशीद और इस्माइल के कन्धे फौरन ऊपर तन गये, कि देखें, पहले कौन बताये । इस्माइल तो ‘बा-ब-बा’ ही करता रह गया, मगर रशीद ने साँस के फूले हुए होने पर भी मौलूद की खबर और करीमा का हुक्म—सब हाल सुना डाला ।

‘अब छोड़ यह भागड़ा’, टेलर मास्टर बोले, ‘यह बता कि बटेगा क्या ?’

‘लड्डू हैं, मास्टर, लड्डू !’ अब के इस्माइल तुना हुआ था कि अब के रशीद को आगे न बढ़ने देगा ।

‘लड्डू ?’ टेलर मास्टर ने अपनी आवाज़ में से लड्डूओं की सारी मिठास और सुशबू निकाल देने की कोशिश करते हुए कहा—‘क्या, रोज़-रोज़ लड्डू, हैं ह !’

‘तो फिर तुम्हारे लिए कौन बाँटेगा सोहन हलवा ?’ इस्माइल ने मास्टर को अपना बर्बर और गैरइन्सानी खयाल हटा देने के लिए उकसाते हुए कहा ।

मगर मास्टर भला किसी को ऐसी छोटी चीज़ों पर फ़िस्सलते हुए कहाँ देख सकते थे । उन्होंने अपना देहली में सोचा हुआ वाक्य उन्नीसवीं बार प्रयोग किया । ‘इससे तो अच्छा है, कि दो-दो रोटियों पे एक-एक हड्डी और चने की दाल रख के बाँटे जो पेट तो भरे किसी भलेमानुस का ।’ मास्टर को रशीद और इस्माइल के सिर्फ़ मुस्करा देने से सन्तोष न हुआ, और दो सेकन्ड प्रतीक्षा के बाद उन्होंने यह प्रकट करने के लिए स्वयं ही अट्टहास किया, कि ऐसे नाज़ुक लतीफ़े आम लोगों की समझ से बाहर हैं ।

जब टेलर मास्टर के वाक्य के प्रभावों से वातावरण कुछ खाली हुआ तो रशीद ने समयोचित अन्दाज़ में पूछा : ‘तो चलोगे, मास्टर, फिर ?’

कुछ सही, मगर मास्टर ऐसे संग-दिल भी न थे कि अपनी जगह पर अड़े ही रहते । ‘जब पाल्टी ही चलेगी तो हम क्यों न जायेंगे ?’ अपने साथियों का दिल रखने के लिए उन्होंने अपने आग्रह को ज़रा और ढील दे देने में कोई हर्ज न समझा । ‘आठ-आठ लड्डूओं का मामला है, यार, क्यों छोड़ो ? मेरे दाहिने को बैठियो बे रशीद ! बोल !’

‘क्यों, मास्टर ?’ इस्माइल ने टेलर मास्टर की नरमी से फ़ायदा उठाते हुए कहा, ‘चिकना-चुपड़ा छाँटोगे ?’

बहरहाल मास्टर अपनी इस तारीफ़ से ख़ासे सुशु हुए ; और उनकी आँख के कोनों ने फड़ककर इस्माइल का अधिक विस्तार से काम लेने पर उकसाया और रशीद को ऐसा मालूम हुआ जैसे उसके दोनों जबड़ों में फ़ासला बढ़ गया है । और वह होंट खोलकर अपने मुँह में हवा भरने लगा । यह अच्छा होता है कि जब-तब जता दिया जाय कि उस्ताद अपनी उस्तादी और दूसरों की शागिर्दी नहीं भूलें हैं । इसलिए उस्ताद शरफ़ ने भी इस मौके को अपना इरादा पूरा करने के लिए ज़रूरी समझा । ‘देखो भई,’ उन्होंने अपने शागिर्दों

को भँभोड़ा। 'एक बात तो हम कहेंगे। चाहे तुम मानो या न मानो। जो मौलूद पढ़ो तो अपने काम, अपने चलन तो ठीक रखो। बस, हर वक्त वही बातें। कुछ और भी रह गया है तुम्हें कि नाँ ? और एक ये हैं मास्टर दाढ़ी घुटमुंड, और मूँछें देखें तो इत्ती-इत्ती ! जैसे जनले। और नमाज़ तो इसने कभी पढ़ के ही न जानी।'

'कौन ? नमाज़ ? किसने ना पढ़के जानी ?'

'तूने' उस्ताद ने मास्टर के तीन दिन दिल्ली में रहने का रौब न मानते हुए कहा—'और किसने।'

'मैंने ? मैंने ? मैं ना पढ़ता हूँ नमाज़ ?'

'तो देखा है किसी ने आज तक तुम्हें पढ़ते नमाज़ ?'

'तो कोई मैं दिखाने को पढ़ूँ हूँ नमाज़, तेरी तरह।' और मास्टर ने अपने देहली के एक दोस्त के वाक्य को अकाश्व्य तर्क के रूप में पेश किया।

'मैं तो 'तहज़द' के साथ मिला लूँ हूँ सब वक्त की नमाज़ें, यार...'

'तहज़द के साथ मिला ले है।' उस्ताद ने हार न मानने की कोशिश करते हुए ताने से कहा, ताकि दूसरे शागिर्दों की मुस्कराहट खत्म हो जाय। 'अब, कुछ तो खयाल किया कर दुनिया क्या कहेंगी। चढ़ के बैठ गये तख्त पे मौलूद पढ़ने, और काम देखो इनके तो ऐस।'

'अब रहने दे, बड़ा बना है पाक।'—इस्माइल और रशाद की हँसी ने वाकई बेचारे मास्टर को इस पर मजबूर कर दिया था। 'तो फिर खोलूँ तेरी...?'

लेकिन नियमन तो व्यापक कर्तव्यों में आता है ! इसी वजह से इनकी चर्चा में उस्ताद को वैयक्तिक जीवनियों का लेखा—जब कि वह स्वयं उनके बारे में हो—बिल्कुल पसन्द न था। इसलिए उन्होंने बातचीत को दूसरा रंग देने के लिए कहा : 'बस, छैला बने रहे हैं हर वक्त कहीं सिलवट न पड़ जाय कपड़ों में। नमाज़ पढ़ते हैं !'

'जन्टलमैन हैं साब मास्टर, कोई ऐस-वैस हैं'—इस्माइल अपनी शिकायत को, जो अब एक मज्जेदार घटना बन गई थी, अधिक देर तक न रोक सका : 'वह इस दफ़ा गये थे ना ?—ढले रहे गाड़ी में। सारी रात मुझे ही घिसटवाया। जूता खराब हो जायगा मेरा ! जैसे बड़ा बढ़िया था आपका जूता !'

'अब पाँच का था, पाँच का !' मास्टर अपने जूते का महत्व स्पष्ट करने से कभी भी न चूकते थे, और इस समय तो उस पर आक्षेप किया जा रहा था। 'देखने को भी न नसीब हुआ होगा !'

'पाँच का हो चाहे दस का, पैर तो तोड़े तुमने मेरे !'

'तो चार पैस जो ले लिये थे तूने दूध को ?' मज्जाक़ तक तो ख़ैर कोई बात न थी, मगर शिकायत-भरा लहजा मास्टर को पसन्द न आया था। 'अभी तक नहीं लौटाये हैं तूने चार पैसे। बैठ ही गया हज़म करके ?'

उस्ताद ने इस मामले को रफा-दफा करने के विचार से कहा : 'मगर मास्टर, चाय बहुत उड़ाई तुमने जलालपुर में ! वह भी कहते होंगे कि क्या मिठौर ही रहीस होंगे !'

'छिः !' कुरुचिपूर्णता का आक्षेप मास्टर वर्दाश्त नहीं कर सकते थे : 'चाय थी वह ? औंटे हुए पानी में गुड़ घोल दिया जैसे । गँवारो ! अरे चाय हमने पी है दिल्ली में । पहुँच गये सुबह ही सुबह । एक फैंके चार पैस । 'लो जी बनाओ, एक प्याली !' बस, साव, दी उसने बना के । दो-दो अँगुल मलाई चढ़ी हुई । और जो ज़रा कम हुई, तो डाँटा, 'क्योंजी यह क्या दी है, देगची का धोबन ! कौरन कहा उसने, 'अजी लो, लो, नाराज़ मत हो, और लो मलाई, मलाई की क्या कमी है !'

मास्टर तो दिल्ली की मलाई पर होंट चटका रहे थे, मगर मलाई की चिकनाई भी इस्माइल की आँखों को मास्टर के होंटों पर चिपका हुआ न रख सकी और वह सड़क की तरफ देख रहा था, सामनेवाले वनिये की लड़की अपनी छोटी बहन को लेने बाहर निकली थी, जो नाली के किनारे खड़ी रोटों का टुकड़ा खा रही थी । इन लोगों को बैठा देखकर उसके कूल्हे और ज़्यादा मटके, कमर में और बल पड़े, कन्धे और आड़े-तिरछे हुए : उसने अपनी वाँह साड़ी में से ज़रा और बाहर निकाल दी, और 'लल्ली !' के बजाय आवाज़ में झनक पैदा करते हुए 'लैल्ली ई ?' पुकारने लगी ।

इस्माइल की दोनों पिंडलियों में गुदगुदी हुई, और उसकी उँगलियों के सिरे बाँकिल मालूम होने लगे । पहले तो अपना घुटना सहलाता रहा, लेकिन बनावटी गुम्से से फूली हुई सुर्ख नाक देखकर और 'ना चलती है तू, मैं छोड़े जाऊँ हूँ !' सुनकर उसने अपनी टाँगें सिकोड़ लीं, और 'रुखसार से बुरक़े को हटा क्यों नहीं देते !' गाने लगा । अब तक औरों ने भी इस गाने के स्रोत और केन्द्र को देख लिया था । लेकिन उस्ताद लड़की को देखने की बजाय शोख आँखों से इस्माइल की तरफ देख रहे थे, जैसे कह रहे हों, 'हम भी ताड़ गये हैं, मगर खैर जाओ, छोड़ने हैं, अभी खेलने खाने के दिन हैं तुम्हारे ।' रशीद की मुस्कराहट यह बताने के लिए अधीर थी कि उसे छोटा न समझा जाय, उसकी भी इन चीज़ों से आनन्द लेने की उम्र है । और टेलर मास्टर बड़े बेपरवा और गम्भीर बने हुए थे—यह प्रकट करने के लिए कि वह दिल्ली में जिन मेम साहब के यहाँ काम करते थे वह अभी विलायत से आई थीं, और बड़ी खूबसूरत थीं, और मास्टर को आप बुलाकर चाय दिया करती थीं, इसलिए उन्हें ऐसी दमड़ची लौंडियों से भला क्या दिलचस्पी हो सकती थी ।

थोड़ी देर तक खामोशी रही, और सिर्फ़ साँसों की आवाज़ आती रही । एकाएक इस्माइल ने चौंकते हुए ऐसे ढङ्ग में कहा जैसे वह उनसे किसी बड़ी चीज़ की प्रार्थना कर रहा हो और उस मालूम हो कि वह इन्कार कर देंगे—'मौलूद में यही बात पढ़ेंगे ? रहेगी तो अच्छी ।'

टेलर मास्टर इस भावुकता को वहीं समाप्त कर देना चाहते थे । वह इन्कार

करने ही वाले थे कि सामने थाने के दीवानजी जाते नज़र आये। 'दीवानजी हैं क्या ?' उस्ताद ने पूछा।

'हाँ, दीवानजी ही हैं।' रशीद ने यक़ीन दिलाया।

'दीवानजी को भी दावत देदें, मौलूद की ?' उस्ताद ने अपना खयाल जाहिर किया।

'मैं कह दूँ भाग के दीवानजी से ?' इस्माइल ने पूछा।

'अच्छा, कह दे', उस्ताद ने कहा। मगर फिर कुछ सोच के बोले, 'ज़रा ठैर। मैं ही जाऊँ हूँ। मैं ही कहूँगा दीवानजी से।' × × ×

जब से बुआ फ़ातमा ने यह मुना था कि शेख़ मुनिय्याद अली की बेटी शफीका छै साल बाद आगरे से आई है, वह बहुत बेचैन थीं कि किसी तरह उससे मिलें, और उनके अलावा उनकी भतीजी ज़ैनब भी। और वह नयी सिपाहिनी भी जल्दी ही उन्हें बुआ कहने लगी थी, और अब दोपहर का वक्त उनके यहाँ गुज़ारती थी। ख़ास तौर पर वह यह देखना चाहती थी कि शफीका आगरे से किस रंग में रँगकर आई है। वह पहले ही की तरह सीधी-सादी है, या साड़ी या शलवार या बड़े पाँयचों का पैजामा पहनने और टेढ़ी माँग निकालने लगी है। मगर वह यह सोचती कि बच्चों के घर में कहाँ निकलना होता है, और कसमसा-कसमसाकर रह जानी, लेकिन जब मौलूद की दावत पहुँची, तो उन्हें अपनी इच्छा पूरी करने का एक सुनहरा अवसर हाथ आ गया।

क्योंकि यही दो-एक ऐसी चीज़ें तो होती हैं जब जाना फ़र्ज़ हो जाता है, जैसे कोई खुशी या मौत या मौलूद। चुनाचे तीनों ने अपने-अपने यहाँ नहाने के लिए पानी गर्म होने को रख दिया, और दोपहर ही से जो कुछ पकाना था, मँगा लिया ताकि शाम को नमाज़ तक खाने-वाने से निपट जायें।

गो सिपाहिनी ने नहाने में काफी देर कर दी थी, जिस पर बुआ फ़ातमा बहुत बिगड़ रही थीं, मगर फिर भी 'अशा' से एक घण्टा पहले ही वह सब तैयार हो गई और चार बच्चों, और बुआ फ़ातमा की बड़ी लड़की कल्सूम को साथ लेकर चल पड़ी। सिपाहिनी ने आज अपना अकेला बड़े पाँयचों का पैजामा पहना था, और कुछ देर सोचने-साचने के बाद ट्रंक में से अपना तीन रुपये का बुरका भी निकाल लिया था, जिसके दो हिस्से थे। इस बुरके को एक मिनट तक देखने के बाद जीनत के प्योटे कुछ तरह खुल रह गये जैसे उनमें पलकें न रही हों और उसके नीचे के दाँत और ऊपर के दाँतों में गड़ने लगे, मगर जब बुआ फ़ातमा ने कहा कि 'अरी, क्या है यह तेरा बुरखा, हाथ तो सारे बाहर निकले हैं'—तब जाकर उसके होंट कुछ ढीले पड़े और उसने अपना पुराने ढंग का सफेद बुरका झाड़कर ओढ़ लिया।

जब ये चारों शेख़जी के यहाँ पहुँचीं, तो वहाँ अभी तक खाना ही खाया जा

रहा था। बच्चे पीछे-पीछे आ रहे थे, इसलिए उन्हें अपनी जूतियों से फट-फट करनी पड़ी। तब शेखजी की बीबी चौंकी और उन्होंने चूल्हे के पास से पुकारा : 'अजी, हटियो, हटियो !' जितनी देर में शेखजी ने पानी पिया और हाथ धोये, इन चारों को दालान में गर्मी में घुटना पड़ा। चलते-चलते भी शेखजी ने बीबी को बुलाया और आहिस्ता से कहा : 'देखो बाहर छोटीवाली सैनी भेजना समझी ?' जब शेखजी के जूतों की आवाज बाहर पहुँच गई और बुआ फातमा ने दरवाजे की तरफ भाँककर अच्छी तरह इत्मीनान कर लिया, तो वे चारों एक शिकायत-भरी सी लम्बी साँस लेकर बाहर आँगन में निकलीं। 'सलाम' दोनों पार्टियों ने एक साथ कहा—हर दफे एक व्यक्ति ने यह कोशिश करते हुए कि उसकी आवाज सबसे कम सुनाई दे।

'है, है, मर गये मारे गर्मी के !' सिपाहिनी ने आगरेवाली पर पहले ही यह स्पष्ट कर देना आवश्यक समझा कि उसका स्वभाव भी शहरवालों का-सा है और वह कम्बे के दालानों की बिल्कुल अभ्यस्त नहीं है। इसका इरादा तो इससे भी आगे बढ़कर पानी माँगने का था, मगर बुआ फातमा ने शफीका के पास पहुँचकर उसकी कमर थपकनी शुरू कर दी और पूछा : 'बड़े दिन में आई है बेटी, अच्छी तो है।'

'जी', शफीका ने बात टालने के लिए कहा, 'आइये, बैठिये। इधर आ जाइये, इधर आ जाइये, इस पलंग पे। उस पलंग पे तो...' मगर उसने वाक्य अपूर्ण ही छोड़ दिया। इस दौरान में बुआ फातमा खूब देखदाखकर इत्मीनान कर चुकी थी कि बात बड़े पायँचों के रेशमी पाजामे और बालियों की बजाय बुन्दों तक ही पहुँची है। ज्ञात का भी डर कम हो गया, और उसने अपने तंग पायँचों में टाँगों के पुट्टे ढीले छोड़ दिये। यद्यपि सिपाहिनी को एक हद तक निराशा हुई, मगर इस विचार से सन्तोष अवश्य हुआ कि अब खामखा पिचकना तो न पड़ेगा। कलसूम ने भी पीछे से भाँक-भाँक कर देखा और आगरेवाली के सम्बन्ध में कोई राय कायम करना चाही। मगर थोड़ी कोशिश के बाद उसे किसी और समय के लिए स्थगित कर देना ही उचित समझा।

अब बच्चे भी आ पहुँचे थे, और दोनों घरों के बच्चों ने भाग-भागकर और शोर मचा-मचाकर पृष्ठ-भूमि का संगीत उपस्थित करना आरम्भ कर दिया।

सिपाहिनी ने अधिक देर अति-शिष्ट बना रहना बेकार समझा और सीधे शफीका को सम्बोधन करते हुए कहा : 'बहन, मैं तो तुम्हारे पास बैठूँगी। मैं तो बराबर बुआ से कहे जा रही थी कि देख पाऊँ किसी तरह उन्हें !' और फिर साथ ही अपनी विशेषताओं से भी सूचित कर दिया ; ताकि आगरेवाली को अधिक देर तक इसके बारे में सन्देह न रहे। 'मेरी तो ऐसी ही आदत है, बहन, हँसने-हँसाने की। अब क्या करूँ अपनी आदत को। बुआ कहती रहीं हैं, कि अरी क्या हो गया तेरी हँसी को !'

'हाँ, हाँ, हँस बैठो !' आगरेवाली ने फौरन बताया कि उसे भी मुर्दादिल न समझा जाय। 'मैं भी यह कह रही थी कि कोई बातें-बातें करनेवाला ही नहीं मिलता यहाँ। आगरे में तो हर वक्त आना-जाना लगा ही रहता था।'

‘वहाँ तो बहुत-सी बहनें बनी-बी होंगी ? फरुखाबाद में तो मैं भी घर में ना टिक्ती थी। खिड़की थी हमारे घर में बस। खिड़की खोली, उधर निकल गई। फिरवाई सार मुल्ले में, वह आए और विगड़ने लगे, बस कभी घर में ही नहीं दिखाई देती हों, उठीं और चल दीं !’

आगरेवाली ने न मालूम क्यों यह महसूस किया कि अधिक सहेलियाँ रखना कोई भद्दी-सी बात है। ‘हाँ... बहुत-सी तो क्या, दो हैं जिनसे जरा ज्यादा मेलजोल है। एक तो है आसफ की अम्मा। वह भी’, उसने सिपाहिनी का दिल रखने के लिए कहा, ‘बिल्कुल तुम्हारी ही-सी हैं। बहन बहुत हैंसती हैं। जब हैंसने पे आती हैं, तो बस हैंस चली जाती हैं। फौज के दफ्तर में हैं वह। और एक हैं नसीमा की अम्मा। वह बहन बनी हुई हैं। खाला कहलवाती हैं वह अपनी बेटी से मुझे। कोई आठ साल की है उनकी बेटी। तीसरी में पढ़ती है। बड़ी हाशियार है। हैं तो इतनी-सी, मगर बातें बड़ों की-सी करती हैं।’

‘स्कूल जाती होगी पढ़ने ?’ सिपाहिनी ने अपने सन्देह को पक्का करने के लिए पूछा।

बुआ फातमा ने भी इस सिलसिले में कुछ पूछना चाहा, मगर उसे अपने लिए ऊँचा या फिर अभी समय से पूर्व समझ कर छोड़ दिया। कलमूम ने फौरन ही एक चौड़ी-सी सड़क बनाई, जिसके दोनों तरफ अष्टपुसी दूकानें थीं, और जहाँ अनजान शक्लों की काली और भारी गाड़ियाँ बिना घाड़ों और पहियों के उड़ती हुई आ-जा रही थीं ; और वह आठ साल की नसीमा को अपनी नयी ओढ़ना सम्भालते हुए बगल में बस्ता दबाये स्कूल जाने देखने लगी। मगर चूँकि वह रास्तों से अनजान थी इसलिए उसे नसीमा को चौराहे पर खड़ा छोड़ देना पड़ा, और वह बावजूद लगातार कोशिशों के उसे आगे न बढ़ा सकी।

‘हाँ, स्कूल ही तो जाती है’, शफीका ने बता दिया।

‘बड़े ठाठ से जाती होगी पढ़ने ?’ सिपाहिनी ने पूछने में जल्दी की कि कहीं बातचीत किसी और तरफ न बहक जाय।

‘ठाठ ? नहीं, ठाठ क्या, अपना यही, जैसे सीधे-सादे होते हैं।’

‘तू तो बेटी आगरे में रहकर बिल्कुल नहीं बदली।’ बुआ फातमा बहुत देर से पूछना चाह रही थी, अब उनसे अधिक रहा नहीं गया। ‘बिल्कुल वैसी ही सीधी-सादी, जैसे सब हो हैं।’

‘हाँ, बहन’, सिपाहिनी को भी इस विषय पर रोशनी की जरूरत थी। ‘तुम क्यों हो इत्ती सीधी ? तुम क्यों नहीं करतीं शहरवालों के से फ्रैशन ?’

‘हाँ, फ्रैशन ? फ्रैशन क्या ! उन्हें नहीं पसन्द, वह तो कहते हैं कि ये ही अच्छा है, अपना सीधा-सादा ढङ्ग और वैसे फ्रैशन देखने हों तो आगरे में देखो। एक-एक फ्रैशन करती हैं औरतें। जिस रंग की कमीज हवा-सी रंग की शलवार हो। सूट कहते हैं उसे... हाँ, सूट। और फिर एक हाथ में तो एक चूड़ी और दूसरे में पाँच-पाँच छः-छः।’

‘ए-सच ?’ और जब शफीका ने विश्वास दिलाया कि हाँ वाकई ऐसा ही है तो सिपाहिनी और लहकों, ‘आय-हाय ! सुन रही हो, बुआ ?’

‘बस, तू ही सुन’, बुआ ने फैशन-परस्ती के अभियोग से बचने के लिए कहा, तुम्हें ही है शौक ऐसी बातों का। मरी जावे है ऊँची एड़ियों के जूते पे। क्या अच्छा लगे है तुम्हें ? मुझसे तो न चला जाय। दोपहर को देखो उसके तो तमाशे। कभी शीशा लेके टेढ़ी माँग बनायेगी, कभी दोपट्टे की साड़ी बाँधेगी, कभी मटक-मटककर गायेगी। अब तो बुढ़ियें भी कंधा लगाने लगीं, और जरा अँग्रेजी सुनो उससे बुलवाके।’

सिपाहिनी ने आने ही अपनी जो तारीफ पेश की थी, उसके सही होने के सबूत देने की वह अब तक कई दफा कोशिश कर चुकी थी मगर जब बुआ फातमा ने गवाही देनी शुरू कर दी तो उनके बयान के असर को पूरा करने के लिए कई ठहाके लगाये। ‘तुम तो यहाँ पड़ी हो बुआ, तुम्हें क्या खबर दुनिया में क्या-क्या हो रहा है। जो बाहर निकलो तो पता चले।’

‘हाँ।’ आगरेवाली ने ताल दी।

‘हाँ।’ बुआ फातमा ने भी प्रभावित न होने की कोशिश करने हुए कह दिया।

‘हूँ !’ सिपाहिनी ने स्वर पर अधिक बल देकर कह दिया।

फैशन के जिक्र पर शुरू-शुरू में कलसूम भी हो गई थी, और पलकों की आँखों के नीचे की हड्डी पर जल्दी-जल्दी गिरने महसूस किया था। मगर जल्दी ही उसका बदन ढीला पड़ गया, और वह उन सूरतों में से किसी न किसी को देख लेने का प्रयत्न कर लेने लगी जो कटी-कटाई, कठिनता से आधी-तिहाई उसके सामने से गुज़र रही थीं। जल्दी ही इन सूरतों की जगह काफ़ी भूरी और बादामी पट्टियों ने लेनी और कभी उसे अपने कंधे चौड़े मालूम होने लगे और कभी कमर।

‘तां फिर सुनाओ वहन और कुछ बातें,’ सिपाहिनी ने नीरवता भंग की, और मानों उचित ही जान, यह भी कह दिया, ‘और क्या-क्या फैशन है ?’

‘और क्या-क्या फैशन है ? सैकड़ों फैशन हैं, वहन। यहाँ तो मालूम नहीं होता, बाहर निकलो तो पता चले।’

विषय का यह नया रुख सिपाहिनी को बहुत पसन्द आया। ‘हाँ, वहन, तुमने बहुत ही ठीक बात कही है यह। बाहर निकलो तो पता चले। यहाँ आके तो ऐसा हो गया, जैसे माँ के पेट में बैठ गये। न रेंडू है यहाँ और न और कुछ। अब वहाँ ये तो सुनते ही रहे थे लड़ाई की बातें कि आज इत्ते मारे गये, आज यूँ हुआ, आज यूँ हुआ।’

थोड़ी ही देर सोचने के बाद सिपाहिनी को आगरेवाली से बातें सुनने का एक मजेदार तुलना हाथ आ गया। ‘एक दफा अखबार में लिखावा आया था कि एक स्कूल की लड़की एक लड़के के साथ भाग गई। मैं कहूँ हूँ वहन कि कैसे मिल गये होंगे दोनों ?’

‘तुम्हें नहीं मालूम ?’ आगरेवाली ने स्पष्ट किया। ‘एक साथ पढ़ते हैं लड़के और

लड़कियाँ तो कालेजों में। वह आसफ की अम्मा जो हैं उनका बड़ा लड़का पढ़ता है कालेज में। वह बताया करता है कि हमारे साथ लड़कियाँ पढ़ती हैं। साथ-साथ बैठने हैं सब। वो आसफ की अम्मा सुना रही थीं कि उनके भाई के बेटे ने कालेज में एक लड़की से तय कर लिया था कि तुमसे कच्चा शादी। जब उसके बाप शादी करने लगे, तो उसने इन्कार कर दिया कि मैं नहीं करता हूँ शादी। फिर उसने उसी लड़की से की शादी। बाप भी मजबूर हो गये। क्या करने विचारें।’

‘वो अच्छे माँ-बाप होंगे, भैया’ बुआ फातमा ने विचार करने के बाद फैसला सुनाया, ‘जो अपनी बेटियों को भेज देते होंगे इस तरह पढ़ने।’

‘बाहर निकलो तो पता चले,’ सिपाहिनी ने विजय के स्वर में कहा, ‘हाँ !’

‘हाँ,’ अब आगरेवाली में गर्मी आ गई थी। ‘आज कालेज की लड़कियों के देखो फेशन। एक दफा हम रात को गये थे ताजमहल देखने। चाँदनी रात में बहुत अच्छा मालूम होता है ताजमहल। बहुत आदमी जानें हैं चाँदनी रातों में। तारों पे तारों देख लो जानें वे। बहुत दिन से कह रही थी मैं कि चलो, चलो हमें भी दिखा लाओ चाँदनीरात में ताजमहल। मगर टनता ही रहा हर दफा। तो उस दिन कालेज के लड़के भी आये थे ताजमहल देखने, जिस दिन हम गये थे, हमारी पड़ौसिन भी गई थी हमारे साथ। वह भी बहुत दिन से...’

‘जरा सुनना’ शेखजी ने दरवाजे पर से पुकारा। ‘फर्श-वर्श बिछ गया ?’ मगर जब उनकी बीबी ने इत्तला दी कि अभी तो वह बरतन ही मँगवा रही थीं, तो उन्होंने गुस्से में दरवाजे की जंजीर हाथ से छोड़ दी। ‘भई ठीक रहे ! कब बिछेगा फर्श ? रात के बारह बजे ? यहाँ पढ़नेवाले भी आ गये, अब बिछाती हो फर्श या कह दूँ कि आज नहीं हाँती मीलाद-बीलाद कुछ ?’ और वाकई उन्होंने पुकार कर कह भी दिया। मगर जब उनकी बीबी ने विश्वास दिलाया कि देर नहीं लगेगी, तो वह मान गये, बल्कि हँस पड़े, और वापिस चले गये।

सिपाहिनी की तज्जवाज पर दोनों घरों के बच्चों को लगा दिया गया था कि वे रस्सी बाँधें, चादरों और दरियों के परदे लटकाएँ, फर्श बिछाएँ, चौकियाँ लाकर रखें, बड़ी लालटेन जलाएँ। जब शेखजी की बीबी की मदद से वह बच्चों को काम के सम्बन्ध में विस्तृत हिदायतें दे चुकी तो वह फौरन शफीका की तरफ मुड़ी—‘हाँ, बहन, तो फिर क्या हुआ ? तुम सुना जो रही थी किस्सा ?’

‘हाँ तो फिर यह हुआ कि...’ आगरेवाली ने बच्चों की तरफ देखते हुए कहा। ‘शोर तो मच रहा है, क्या करूँ बातें। कान पड़ी आवाज तो सुनाई नहीं देती।’

‘होने भी दो बहन, शोर !’ सिपाहिनी अपने जोश में ऐसे वहाँ की कब परवा करनेवाली थीं। ‘तुम सुनाओ।’

‘हाँ...तो उस दिन कालेज के लड़के भी आये थे। मुझे तो पड़ौसिन ने दिखाया

कि देखूँ तो वहन, कैसे फिर रही हैं लड़कियाँ लड़कों के साथ । एक ठट्टे लग रहे थे । ऐसे बातें हो रही थीं जैसे कोई बात ही नहीं । एक उछल-कूद । भाग के यहाँ, भाग के वहाँ । कोई तो साढ़ी बाँधे-वे, सर खुला हुआ । पल्ला चला जा रहा है ज़मीन में झाड़ू देता-बा ! किसी बात का होश ही नहीं । और कोई नेकर पहने-वे ।...हाँ नेकर, यही घुटनों तक का जो होता है । टांगे बिलकुल नंगी । आधी-आधी बाहों की कमीज़ें । और जो साढ़ी पहने-बी-थी, बाँहें उनकी भी खुली बी थीं कन्धों तक ।'

‘बगैर दुपट्टा-वुपट्टा कुछ नहीं, वो जो नेकर पहने-बी थीं ?’ बुआ फ़ातमा ने पूछा ।

‘नहीं, कुछ भी नहीं ; वस नेकर और खुले गले की कमीज़, आधे बाहों की ।’

‘और वो...वां सब...हैं ?’ यह पूछने हुए सिपाहिनी की गर्दन पर च्यूटियाँ-सी रेंगने लगीं ।

सब...सब’ आगरेवाली ने इस प्रश्न में अधिक दिलचस्पी न लेते हुए उत्तर दिया ।

बुआ फ़ातमा तो ख़ैर हक्का-बक्का होकर रह गईं, मगर सिपाहिनी को अपने पेट में साँस ज्यादा भारी मालूम हुआ, और दोनों कनपटियाँ सरसराने लगीं । वह एक निश्चित साफ़ स्पष्ट चित्र बनाने की कोशिश करने लगी । मगर उस जगह-जगह से फूले हुए सफेद कपड़े पर न मालूम नंगी टाँगें भूले चली जाती थीं ।

कलसूम के अन्दर भी एक-दो पत्तियाँ जल्द-जल्द हिलीं । मगर उसने अपने चेहरे से उसके सब चिन्ह मिटा डाले, और वह हवा को सूँघ-सूँघ कर देखने लगी कि उसमें इस वक्त कैसी खुशबू आ रही है ।

सिपाहिनी के शरीर में लहरें उठ रही थीं, जो अपनी वास्तविकता को देखते तो हँसी न थीं, मगर हल्क तक आकर वह मुस्कराहट के रूप में प्रकट होना चाहती थीं और वह उन्हें चुपचाप हड्डियों में समो लेने की कोशिश कर रही थी । वह पूछना चाहती थी कि वाकई इन लड़कियों की रानें दिखाई दे रही थीं, मगर शब्द उभरते-उभरते फिर डूब जाते थे । वह अभी यह प्रश्न पूछने में सफल न हो सकी थी—कि शेखजी ने पुकार कर इत्तना दी कि ‘पढ़नेवाले’ अन्दर आ रहे हैं ।

ओस के साथ नीरवता बरस रही थी । और हर चीज़ पर चिपकी जाती थी । यों, होने को तो मीनाद पढ़नेवालों के गले काफ़ी ऊँचे थे, मगर मालूम होता था कि उनकी आवाज़ें वातावरण में उठ जाती हैं, और ऊपर की नीरवता को नीचे ढकेल देती हैं । सिर्फ़ शुरू-शुरू में सिपाहिनी ने एक ठहाका-सा लगाया था, क्योंकि हाफ़िज़जी ‘बयान’ पढ़ते हुए अपने स्वर में संगीत और प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयत्न कर रहे थे । हर ‘अलिक’^१ ही बल्कि कभी-कभी तो ‘ज़ेर’^२ भी ‘ऐन’^३ बन जाता था । उनका बूढ़ा और भराया हुआ

१—अर्थात् सादा ‘अ’ स्वर ही नहीं । २—अर्थात् ‘ह’ की मात्राओं का स्वर । ३—अर्थात्, गले से निकाला हुआ, ‘अ’ स्वर ।

गला शब्दों को पिचका-पिचकाकर लम्बोतरा बनाये दे रहा था। उसके बाद सिपाहिनी चुप हो गई थी—इस वजह से नहीं कि वह बुद्धि कातमा की चेतावनी से सँभल गई थी, बल्कि खुद उसका जिस्म कुछ मुस्त पड़ गया था। अब तो ऐसा मौन छा गया था कि वह अपने अन्दर रक्त की सनसनाहट अच्छी प्रकार अनुभव कर रही थी। सिर्फ छालियाँ काटने की आवाज़ उन्हें एक क्षण के लिए बाहरी दुनिया में खींच लाती थी। मगर 'कट' के होते ही, वह बहुत तेज़ी से वापिस हो जाती थी, जैसे खींची हुई रबड़ का सिरा छोड़ दिया जाय। कलसूम की तन्मयता में तो यह 'ग्वट' भी बाधा नहीं बन रही थी। वह यह इरादा करके बैठी थी कि बहुत दिलचस्पी से मौलूद सुनेगी। एक दफ़ा तो ऐसा ज़रूर हुआ कि किसी मिसरे के टुकड़े ने उसके अन्दर बेचैनी से करवटें लीं, और उसकी कलाईयों में खून भर-भर आया। मगर थोड़ी ही देर में इतनी संज्ञा भा उतन रही कि वह आँखें झपका रही है और करवटें ले रही है। उसका खयाल चुपके से खिसक गया था और मटरगश्त करता फिर रहा था। तो उसे ऐसे चेहरों, नाम के पेड़, दीवारों और चूल्हों नज़र आते थे जो जाने-बूझे थे, मगर कभी वह ऐसे क्षेत्रों से गुज़रता था, जहाँ अंधेरा ही अंधेरा था, और गहराई ही गहराई, और यह अंधेरा कुछ ऐसा मुहावना और रसीला था कि वह रुक कर मँडलाने लगता था, और बार-बार सर झुकाकर उसमें डुबा देता था। बुद्धि कातमा ने अपने खून तक को पवित्रता में निमज्जित करा रखा था, जिससे वह मस्त हो गया था। उनके विचार आकर सीने में जमा हो गये थे और बहुत कुलबुला रहे थे, मगर उन्होंने सबकी टाँग में रस्ती बाँध रखी थी। वह थोड़ी-थोड़ी देर बाद अपने आपको विश्वास दिला देती थी कि उनका ध्यान सिर्फ 'हज़ूर के वयान' की ओर है। सिपाहिनी अपनी फुर्सत के वक्त फ़रुखाबाद घूमने चली गई थी, मगर कालेज की लड़कियों की जंघाओं का विचार, जो कभी तो सुख मालूम होती थी, और कभी सफ़ेद, बार-बार उसके अन्दर चमक पैदा कर रहा था।

इस पवित्र वातावरण में सिपाहिनी का दम घुटने लगा था, इसलिए उसने चादर को थोड़ा-सा खोलकर बाहर का एक अन्दाज़ लेना शुरू कर दिया। औरों ने देखा तो वे भी खिसक आईं और उसके ऊपर से भाँकने लगीं। सिपाहिनी की दृष्टि श्रोताओं के सिरों पर से तैरता हुई आसन पर पहुँच गई, चीनी के रंगीन गुनदान पर फिरी, थोड़ी देर हाफ़िज़जी की लम्बी दाढ़ी से खेली, और फिर 'पढ़नेवालों' के चेहरों का अध्ययन करने लगीं।

'यह कौन है?' सिपाहिनी ने हटते हुए पूछा। 'ये चिकन की टोपी ओढ़े-वे लड़का-सा?'

'यह? यह रशीद है।' कलसूम ने भाँककर देखा और बताया। 'मेरे साथ था ये मदरसे में। आठवाँ 'सिपारा' था उसका जब।'

१—पद का आधा अंश। २—इज़रत मोहम्मद का जीवन-चरित।

३. यानी, कुरान-खरीफ़ के जो 'पारे' बच्चों को बँठस्थ कराये जाते हैं, उनमें जब आठवाँ 'पारा' कंठस्थ कर रहा था वह।

‘है किसका यह ?’ सिपाहिनी ने दुबारा परदे से आँख लगाते हुए कहा ।
‘बड़ा गोरा है !’

कलसूम फौरन नीचे बैठ गई । और दुपट्टे से नाक सहलाने लगी । वह सबसे कह देना चाहती थी कि उस जमाने में तो रशीद बहुत गन्दा रहता था, और उसके कपड़ों में जुएँ भरी रहती थीं । मगर उसका साँस फूल गया था, और गाल बोझिल मालूम हो रहे थे ।

फिर रबड़ खिंची और छोड़ी जाने लगी ।

‘हाँ, जब सलाम पढ़ने के सिलसिले में लोग इस मिसरे (‘नूर सं मामूर सीना’^१) पर पहुँचे तो कलसूम का बदन, जिसने उसने बड़ी मुश्किल से ठण्डा किया था, फिर गर्म हो गया । और उसके सर में फन्वारे छूटने लगे । ‘महबूते-बहिए-सकीना ।’ से बुआ फातमा और सिपाहिनी दोनों को उपलोंवाली सकीना याद आ गई । बुआ फातमा तो यह सोच रही थी, कि अब सकीना ने पैसों के छः पञ्जों के बजाय पाँच कर दिये हैं और उन्हें लुट रही है, और माथ उसके उपले कितने हलके हो गये हैं । मगर सिपाहिनी को उस पर हँसी आ रही थी, कि वह अपनी बहू को लड़ाई में कभी-कभी मालियाँ देती है ।

×

×

×

जब इस्माइल और रशीद उस्ताद से विदा होकर गली में मुड़े तो इस्माइल ने पास हॉते हुए कहा : ‘तूने देखा, बे रशीद ? कौन थी जो परदे में से झाँक रही थी ? मुझे तो आँख ही दिखाई दी, बस... आँख तो अच्छी, यार !... शेखजी की बेटी तो ना थी ? है कोई शेखजी के बेटी, इत्ती बड़ी ?’



पाँच कविताएँ

यकुम मई

[नेगेन्द्र शर्मा]

दूर देश की बात, सुनाऊँ
दूर देश बात—
सुनाऊँ दूर देश की बात !
सुनो, साथियो !...

सुनो, साथियो ! एक देश है
पूरे सात समन्दर पार,
अमरीका का नाम बड़ा है,
बड़ा चढ़ा उसका व्यापार !

दूर देश अमरीका, जिसमें
शहर शिकागो है विख्यात,
सन् अट्टारह सौ छयासी में
यकुम मई की है यह बात !

बागों बागों फूल खिले थे,
छाई थी सब ओर बहार,
ऊँचे ऊँचे भवन सजे थे,
सजा हुआ था चौक बज़ार !

सभी ओर दौलत की दमक थी,
सभी ओर रोशन रौनक,
आँखें चकाचौंध हो जातीं
थी ऐसी हर ओर चमक !

पर यह किसकी चमक दमक थी ?
ये यह किसके बारा-बज़ार ?
क्या उनके, जो मेहनत पर—
मजदूरी पर रखते घर-बार ?

या उनके, जो मजदूरों की
मेहनत पर ही जीते हैं,
मजदूरों का लाल लहू जो
दारू कह कर पीते हैं ?

इस दुनिया में दो दुनिया हैं,
जिनके नाम गरीब अमीर !
पर सोने के नगर बने हैं
मिट्टी ही का सीना चीर !

देश देश में मुफ्तखोर हैं,
देश देश में मेहनतकश ;
मुफ्तखोर चानाक चोर, पर
वही कमाते सम्पत्त - यश !

मन्दिर उनके, मसजिद उनकी,
गिरजे उनको बाजू में ;
पैगम्बर, अवतार, मसीहा—
जैसे बाट तराजू में !

दीन भी उनका, दुनिया उनकी,
उनकी तोप और तलवार,
उनके अफसर और गवर्नर,
उनके ही साहब सरकार !

कह भर दें वह - नाचा करती
पुलिस हमेशा इशारों पर,
फौज और पल्टनें पल रही
उनके रोटी - टुकड़ों पर !

उनसे कोई आँख मिलावे
तो वह जेलों में भर दें,
बात बनाए उनके आगे
तो वह जलावतन कर दें !

उनको नाखुश करके कितने
फाँसी पर भी भूल गये,
रौंदे गये पाँव के नीचे
नौनिहाल वह फूल गए !

हैं ऐसे वह दौलत वाले,
जिनसे जूफे थे मजदूर—
खून से लथपथ, भूख से दूटे,
थके हुए औ' चकनाचूर !

दूर देश अमरीका जिसमें
शहर शिकागो है विख्यात,
सन् अट्ठारह सौ छ्यासी में
यकुम मई की है यह बात !

जूफे क्यों मजदूर ? भला क्यों
उनकी शामत आई थी ?
शहर शिकागो की सड़कों पर
खींच कज्जा क्यों लाई थी ?

यकुम मई का प्यारा दिन था,
दिन बहार के आये थे,
ऐसे वक्त में मौत के मारे
वह मजूर क्यों आये थे ?

क्या इनका घर-बार नहीं था ?
और कोई क्या काम नहीं ?
क्या क्रिस्मत के मारे थे ये ?
मरना था क्या इन्हें यही ?

उन गोली खानेवालों की
कोई ललना भी होगी,
जिसकी जुल्कों से वसन्त की
हवा खेलती ही होगी !

वाट जोहती उसे छोड़, दिल
इनका नहीं तरसता क्या,
छोड़ पालने में लल्ला जो
रोज नींद में हँसता था ?

आये थे मजदूर गोलीयाँ
खाने क्यों, किससे खिच कर ?
ये भूखे जीने-मरते हैं
किन आदर्श असूनों पर ?

बागों बागों फूल खिले थे,
छाई थी सब ओर बहार,
ऊँचे ऊँचे भवन सजे थे,
सजा हुआ था चौक बजार !

खिली सुबह की धूप सुनहली
बुलबुल डालों पर गाती,
आसमान था नीला - नीला,
चील एक दो मँडराती !

वह आवाज बुलन्द हुई क्या !—
इन्कलाब—फिर — जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआव जिन्दाबाद !

लिये लाल भडा लहराता,
फहराता सब के सिर पर,
आई मजदूरों की टोली
टोली पर टोली घिर कर !

फिर आवाज बुलन्द हुई वह—
इन्कलाब—फिर — जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआव, जिन्दाबाद !

सड़कों पर छा गए मजूर
जोशीले सीना खोल,
और सामने पुलिस फौज
और संगीनें गोली गोले !

हाथ पाँव मेहनत के लिए
तो पेट न क्या भरने के लिए ?
क्या अमीर जीने के लिए हैं ?
क्या गरीब मरने के लिए ?

क्या गरीब के बीबी-बच्चे
भूखे ही रहने के लिए ?—
चिथड़ों में लिपटे पीले पड़
पैदा हो मरने के लिए ?

हारी बीमारी में, पड़ गम
और गरीबी के पाले,
गल सड़ कर पीले पत्तों-से
जीने हैं बच्चे-वाले !

हैं घंटे चौबीस, कि इनमें
मजदूरी के घंटे आठ,
आठ ऊपरी काम-धाम को,
सोने को फिर घण्टे आठ !

घण्टे आठ मजदूरी के हों—
इतनी बात करो पक्की,
मोल खरीदे नहीं कि पीसों
आठ पहर मिल की चक्की !

हैं घण्टे चौबीस, कि इनमें
मजदूरी के घण्टे आठ,
आठ ऊपरी काम-धाम को,
सोने को हों घण्टे आठ !

थी इतनी-सी माँग, मजदूरी !
जिस पर गोली खानी थी !
मजदूरों को आज बात पर
दिखलानी मरदानी थी !

जो सब कुछ पैदा करते हों
क्यों सब दिन भूखों मरते ?
यह समाज है महज गलत
जो सहते हैं, गलती करते !

जोर सहेंगे नहीं मेहनती
जुल्म को जुल्म बताएंगे ;
दुनिया में इन्साफ नहीं,
वह दुनिया नई बनाएंगे !

दुनिया के मजदूर, एक हो !
एके से ही बरकत है !
जब मौका हो कमर कसो तुम,
समझो कार बकसरत है !

अमरीकन हो, यूरोपियन हो,
अफ्रीकन, अस्ट्रेलियन हो,
चीनी, जापानी, ईरानी,
अरबी, तुर्क, इण्डियन हो,

एक भूख सब के पेटों में,
एक खून सब की नस में,
हैं मजदूर एक सब, सब कुछ
एके से उनके बस में !

दुनिया के मजदूर, एक हो !
एके से ही बरकत है !
जब मौका हो, कमर कसो तुम
समझो कार बकसरत है !

जो दुनिया में पैदा करता
वह दुनिया का मालिक है,
वह नसीब का भी स्वामी है
वही खल्क का खालिक है !

आओ, मजदूरों ! जुड़ मिलकर
आओ, दुनिया को बदलो !
इस रही दुनिया को बदलो,
यह भरी दुनिया बदलो !

इस दुनिया से जिस मोह हो
बैठे छिपा घरों-दों में,
इन्कलाब से डरता हो जो
दुयके सरसों कोदों में !

जोरोजुल्म जिसको सहना हो
वह चुपचाप सहे जावे,
जिसको दुनिया नई बनानी
हो, निधड़क आगे आवे !

जिसमें दम हो आये, उसका
निजी बपौती है दुनिया ;
जिसमें दम हो आए, उसकी
ही होगी बदली दुनिया !

वह दुश्मन से डरता है कब
साथिन है हँसिया जाकी !
जिसके हाथ हथौड़ा, उसको
खौफ न मरने का बाकी !

दुनिया के मजदूर, एक हो !
एक से ही बरकत है !
जब मौका हो, कमर कसो तुम,
समझो कार बकसरत है !

फिर आवाज़ बुलन्द हुई वह—
इन्कलाब — फिर — जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआब, जिन्दाबाद !

लिये लाल फंडा लहराता,
फहराता सब के सिर पर,
आई मजदूरों की टोली,
टोली पर टोली धिर कर !

सड़कों पर छा गये मजूरे
जोशीले सीना खोले,
और सामने पुलिस कौज
और संगीनें गोली गोले !

खिली सुबह की धूप सुनहली,
बुलबुल डालों पर गाती,
आसमान सब नीलानीला,
चील एक दो मँडराती !

फिर आवाज़ बुलन्द हुई वह—
इन्कलाब — फिर — जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआब, जिन्दाबाद !

बढ़ा काफ़ला मजदूरों का
कुत्ते लगे भूँकने चट,
सरमायादारी ने डर कर
घबराकर बदली करवट !

हैं घण्टे चौबीस, कि इनमें
मजदूरी के घण्टे आठ,
आठ ऊपरी काम-धाम को,
सोने को फिर घण्टे आठ !

घण्टे आठ मजूरी के हों—
इतनी बात करो पक्की,
मोल खरीदे नहीं कि पीसों
आठ पहर मिल की चक्की !

थी इतनी-सी बात, मजूरो !—
जिस पर गोली खानी थी,
सीने पर, हाँ, गोली खाकर
दिखलानी मरदानी थी !

क्या जवाब दे मजदूरों को
जोरोजुल्म का था मुँह बन्द,
इतने में आपे से बाहर होकर
धाए अफसर बन्द !

फिर आवाज़ बुलन्द हुई वह—
इन्कलाब — फिर — जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआब, जिन्दाबाद !

तुरत किटकिटाइ मशीनगन,
धायें-धायें गोली चन्ती,
मौकी सीने में संगीनें—
पाँवों में धरती हिलती !

बूढ़े बच्चे और जवाँ सब
एक ही घाट उतार दिये,
कौन कह सकेगा उस दिन
मजदूरों पर क्या जुल्म हुए !

लोथ पै लोथ पड़ी थी, साथी !
थी लोथों से सड़क भरी—
सड़क के पत्थर लाल-लाल थे,
लाल थी रस्ते की बजरी !

मजदूरों की बहू - बेटीयाँ
थीं आकर बेहाल खड़ीं,
लोथों को पहचान रही थीं,
लाल आँख थीं बड़ी - बड़ी !

गोदी के बच्चे लाई थीं—
उन्हें देखकर घड़ी - घड़ी
मुट्ठी बँधवाना सिखलाती
थीं सड़कों पर खड़ी-खड़ी !

महलों के छज्जों पर भी
सरमायादारों की ललना,
कच्ची नींद जाग बेचारी
सीख रही आँखें मलना !

X

X

X

सुनो, साथियो ! एक देश है
पूरे सात समन्दर पार,
अमरीका का नाम बड़ा है,
बड़ा चढ़ा उसका व्यापार !

दूर देश अमरीका, जिसमें
शहर शिकागो है विख्यात,
सन् अट्टारह सौ छियासी में
यकुम मई की है यह बात !

बागों बागों फूल खिले थे,
छाई थी सब ओर बहार,
ऊँचे-ऊँचे भवन सजे थे,
सजा हुआ था चौक बजार !

खिनी सुबह की धूप सुनहली,
बुलबुल डालों पर गाना,
आसमान था नीला - नीला
चील एक दाँ मैडगाती !

लोथ पै लोथ पड़ी थी, साथी !
थी लोथों से सड़क भरी,
सड़क के पत्थर लाल लाल थे,
लाल थी रस्ते की बजरी !

फिर आवाज बुलन्द करो वह—
इन्कलाब—फिर—जिन्दाबाद !
हो बरबाद सरमायादारी,
इन्कलाआव, जिन्दाबाद !

सुनो, साथियो ! अमरीका में
शहर शिकागो है विख्यात,
सन् अट्टारह सौ छियासी में
यकुम मई की है यह बात !

सुने बहुत हैं किससे तुमने
राजाओं के, हूरों के—
पर जाना मत भूल
खून के छीटे उन मजदूरों के !

मई महीने का पहला दिन
है मजदूरों का त्योहार,
आज कौल दोहराओ सब मिल
कभी न मानेंगे हम हार !

अड़े रहेंगे, बढ़े चलेंगे,
दुश्मन से बाजी लेंगे ;
हाथ हथौड़ा लिये, जुल्म से
खाली दुनिया कर देंगे !

बाघ बनेंगे अगर सामने
आएँगे पागल हाथी,
हम मजदूरों के रहबर हैं,
हम मजदूरों के साथी !

बर्छी-बर्छे, संगीनों को
हम सीने पर लेते हैं,
लाठी को, गोली-गोलों को
हम सिर पर सह लेते हैं !

बर्छीले मैदानों में या
रेगिस्तानों में जा कर,
भूल नहीं जाते हम अपना
कौल जेलखाना पा कर !

मा की गोद समझ जेल, हम
हँस हँस कर भर देते हैं ;
अपने दल के कौल के कारण
हँस हँस मर मिट लेते हैं !

ठहर सकेगा कौन, कदो तो,
भूखे शेरों के आगे ?—
इन्कलाब की सेना के जो
भी आगे आये, भागे !

हाथ हथौड़ा लिये हुए हैं
सन्मुख आ सकता है वौन ?
लोहे की दीवार हमारी
हमें हिला सकता है कौन ?

मुनो, साथियो ! अमरीका के
शहर शिकागो की है वात,
ओ-नों-सी गोलिएँ चनी थीं,
हुई खून की थी वरसात !

फिर आवाज़ बुलन्द करो सब—
इन्कलाब—फिर—जिन्दावाद !
हो वरवाद सरमायादारी,
इन्कलाआव, जिन्दावाद !

इन्कलाआव,
जिन्दावाद !

इन्कलाआव,
जिन्दावाद !

★

चन्द्र

■

[केदारनाथ अग्रवाल]

चन्द्र चना चबैना खाता ।
ऊबड़-खावड़ कड़े हाड़ की,
आड़े वेड़े गड़े हाड़ की,
कड़ी गाँठ की देह दिखाता !
सुन्दरता सौ कोस भगाता !
चन्द्र चना चबैना खाता ।
ऊपर धड़ के, नहीं चीथड़ा ;
नीचे धड़ के, एक चीथड़ा
क्या जाने क्या समझ लगाता !
साधू का सन्यास लजाता !
चन्द्र चना चबैना खाता ।
मुफ्त मिले अपने जीवन के
घण्टों, मिनट, सेकंडों को गिन—

कभी नहीं वह दाम लगाता !
भीख माँगने पैसा पाता !
चन्द्र चना चबैना खाता !
ईश्वर, धर्म, समाज, सम्मदा,
विद्या, बुद्धि, विवेक खोजता—
कभी नहीं वह समय गँवाता !
गन्दी गलियों में घँस जाता !
चन्द्र चना चबैना खाता !
कहीं एक कोने में बैठा
हाथ चरस की चिलम दबाये,
गुपचुप-गुपचुप फूँक लगाता,
शेष आयु का धुआँ उड़ाता !
चन्द्र चना चबैना खाता !

★

रिज पर *

[उपेन्द्रनाथ 'अशक']

तुम पूछ रही हो बार-बार,
तुम क्यों उदास तुम क्यों उदास ?
तुम नहीं जानती दुर्निवार
दुख बन जाता मेरा हुलास ।

तुम कहती हो देखो नभ के,
नयनों में जगता सा विधान ।
रँगता सा स्वर्णिम किरणों से,
मिन की चिमनी का मौन शिखर ।

तुम नहीं देखती, जमा हुआ
यह गहन धूम का जड़ बितान,
और जागी जब दुनिया, जाते
सोने को ये कुछ तन जर्जर ।

यह सच है और कंटों की
गर्मी से गर्म हमारे तन ;
इस सुप्रभात की आभा से,
तन पुलकित और आँखें सरसित ;

उस पुल के नीचे देख भी
कुछ ठिठुरे, सिकुड़े से, निर्धन ।
ओढ़े गूढ़ से जीर्ण-शीर्ण
बखों की मैल लिये गहित ।

यह सच है रिज की सड़कों पर,
आँखें जाती हैं फिसल फिसल ।

नव दिन की नव-नव आभा से
जीवन में आता नव-जीवन
सञ्जीवनी में पास मगर,
मानव ढोते हैं भार विफल ।

जीवन स उठी, थकी हुई
गलियों में है दुर्गंध गहन ।

और मेरी यह हमदर्दी भी
है भरे पुरे की पेयाशी ।
धन वांट नहीं सकता कुछ मैं,
और ढाँप नहीं सकता कुछ तन ।

इस वग विपमता में हवा
रहता है सुख का अभिलाषी,
पर रो उठता है कभी कभी
इस घोर-विपमता पर यह मन

और आह निकल जाती है साँख
इस मेरे उर से अनायास,

तुम पूछ रही हो बार बार
तुम क्यों उदास तुम क्यों उदास ?
तुम नहीं जानती दुर्निवार
दुख बन जाता मेरा हुलास ।

देवली के बन्दी से—

['भनोहर']

एक तुम्हारी भी दुनिया है,
एक तुम्हारा भी जीवन है,
प्राचीरों के संगी-साथी !
एक तुम्हाग भी तो मन है ।

जग में, जग से दूर बसी है
एक तुम्हारी अपनी बगती ।
अपने ही घर में प्रवासिनी
एक तुम्हारी अपनी हस्ती ।

* Ridge—सञ्जीवनी दल्लो में पहाड़ी पर सैर की जगह ।

तुम जीवित हो, फिर भी तुमको
जीने का अधिकार कहाँ है ?
कहने को मानव हो तुम भी,
पर वैसा व्यवहार कहाँ है ?
कितने दिन साम्राज्यवाद की
चक्की में पीसे जाओगे ?—
किन अपराधों के अपराधी ?
जान नहीं यह भी पाओगे ।
देख देख निशिदिन दीवारें
आँखें भी पथराती होंगी ।
साँझ, उषा उस दुनिया में भी
क्या न कभी शरमाती होंगी ?

आँ बन्दीगृह के अधिवासी !
तेरा मन भी बन्दी है क्या ?
माना हमने तन बन्दी है,
तन बन्दी है, पर इससे क्या ?
वर्ग-युद्ध की महालुधा के
तुम भी तो लघु एक घ्रास हो ।
नव चेतनता के जीवन में
तुम भी तो उन्मुक्त साँस हो ।
तेरी दर्द भरी आहों से
जर्जर जग की भित्ति ढहेगी ।
तेरे बलिदानों के बल पर
नव-संस्कृति की नींव पड़ेगी ।



गीत



[शिवमंगलसिंह 'सुमन']

तुम अपने सुख-दुख की गाथा
अपने तक ही रक्खो सीमित

दो बूँद तुम्हारे देख कहीं
औरों का हृदय न भर आए
तुम जलो, जलन ही जीवन है
पर आँच न औरों को आए
यों नहीं बहाया जाता है
यह बूँद बूँद का धन संचित
तुम अपने सुख-दुख की गाथा
अपने तक ही रक्खो सीमित ।

उष्मादी सागर ! व्यथित हृदय ले
औरों का भी ध्यान रहें
शशिमुख में आकर्षण है, पर
नभ का भी कुछ सम्मान रहे

छू जाँय न लहरों की छोरें
बुझ जाँय न यह दीपक अगणित
तुम अपने सुख-दुख की गाथा
अपने तक ही रक्खो सीमित ।
संयम की सिल छाती पर हो
अधरों पर विप्लव-नान लिखे
अन्दर मँडराता रहे धुवाँ
बाहर चिनगारी तक न दिखे
जीवन जीवन का साथी हो
पीड़ा पीड़ित तक हो परिमित
तुम अपने सुख-दुख की गाथा ।
अपने तक ही रक्खो सीमित ।





जीरक्षीर

गांधीजी—लेखक श्री जुगताराम दवे, अनुवादक श्री काशीनाथ त्रिवेदी ; प्रकाशक, नवजीवन प्रकाशन मन्दिर, अहमदाबाद, पृष्ठ-संख्या १५६, मूल्य छः आना ।

प्रस्तुत पुस्तक इसी नाम की गुजराती पुस्तक का हिन्दी अनुवाद है, गुजराती-साहित्य में दवे महोदय की अच्छी प्रसिद्धि है । महात्मा गान्धी का जीवन एवं व्यक्तित्व उनके अनुयायी अथवा विरोधी किसी भी मानव अथवा समाजहित साधन में प्रेरणा दे सकता है । सैद्धान्तिक मतभेद रखने हुए भी उनकी साधना का लोहा मानने-वालों की संख्या उनके अनुयायियों से शायद ही कम हो, फिर तो उनके व्यक्ति में एक अवश्य महात्मा है, जो युग-युग की महान् विभूतियों की संख्या में एक और की वृद्धि करता है । वह दूसरी बात है कि आज समय एवं परिस्थिति की आवश्यकताएँ हमें उनमें निराश बनाकर कुछ उपालम्भ दे देने को बाध्य करती हैं अथवा इससे भी अधिक, उतावला बनाकर अपना नूतन मार्ग निर्दिष्टा ढूँढ़ने का शोर मचाती हैं । पर इससे क्या ? इन सबों से अधिक महात्मा गान्धी में कुछ मुख्य चीजें हैं जो समय एवं परिस्थिति की जटिलता में हमारा अधिकाधिक साथ देती हैं, दे सकती हैं । वे हैं, उनका अपार एवं दुर्दमनीय साहस, कभी न उबलनेवाली क्षमा, सफलता के समीप तक चलनेवाली लगन, अमिट एवं अद्विग सत्य की सच्ची रक्षा : इन्हीं आदर्श, अतः अनुकरणीय खूबियों को दवे महोदय ने अपनी सफल लेखनी में ऐसा मनोमोहक एवं सुविधाप्रद आवरण पहनाया है कि नवयुवकों—विशेषकर बच्चों—के लिए जो अभी जीवन की राह ढूँढ़ने निकलेंगे यह चीज़ एक काम की चीज़ हो गई है ।

महात्माजी की उन्हीं उपयुक्त खूबियों की लेखक ने ५२ रेखाचित्रों में इस प्रकार अंकित किया है कि कहानी से घृणा करनेवाले लोगों का भी यः सामग्री शायद रुचने लगेगी । आवश्यकता भी इस बात की विशेष थी, क्योंकि बच्चों की यह चीज़ रूखी-सूखी होने पर बेकार ही हो जाती । एक बात का जो खटक पैदा हुआ वह यह कि विवेकी लेखक ने महात्माजी के अन्य जीवनी लेखकों की भांति ही, उनके गाँधीवाद की प्रतिष्ठा के लिए विशेष प्रयत्न किया है उनके मानव में महात्मापन से अधिक देवत्व की स्थापना करनी चाही है । उनकी विजय न दिखाकर कहीं-कहीं तो उनके बाद की विजय ऐसी दिखाई है कि 'राम से अधिक रामकर नामा' हो गया है, यदि ऐसा न होता तो...(?)

कुछ भा हो ; पर पुस्तक विशेषकर बच्चों के बड़े काम की चीज़ है, अनुवाद भी अच्छा हुआ है । अनुवादक का हिन्दी एवं गुजराती दोनों भाषाओं के सूक्ष्म अंगों का परिचय है, ऐसा लगता है, छपाई सफाई भी उत्तम है । बच्चों के बाल-पुष्ट सौरभ का भाँति युवक भी इससे कुछ स्वाद ही नहीं प्रत्युत लाभ भी उठा सकते हैं ; पर विशेष नहीं ।

एक धर्म युद्ध—ले० श्री महादेव हरिभाई देसाई, अनुवादक श्री काशीनाथ त्रिवेदी, प्रकाशक, नवजीवन प्रकाशन मन्दिर, अहमदाबाद । पृष्ठ-संख्या १२७, मूल्य आठ आना ।

प्रस्तुत पुस्तक श्री महादेव देसाई लिखित 'एक धर्म युद्ध' अथवा 'अहमदाबाद के मिल मजदूरों की लड़ाई का इतिहास' का हिन्दी रूपान्तर है । सन् १९१८ ई० में अहमदाबाद मिल मजदूरों ने अपने बेतन वृद्धि के मामले में श्री अनुसूया बहन, श्री शंकरलाल भाई, श्री गुलज़ारीलाल आदि उस समय के मजदूर नेताओं की प्रेरणा तथा महात्मा गांधी के सहयोग से मिल मालिकों के विरुद्ध एक धर्म युद्ध छेड़ दिया था अर्थात् हड़ताल कर दी थी, मिलों में 'लाक आउट' हो गया था । बीस-बाईस दिन की कठोर 'साधना' के बाद प्रो० आनन्दशंकर ध्रुव की देखरेख में मामला तय हो गया । और मजदूरों के बेतन में ३५% की वृद्धि हो गई । इसी घटना का इतिहास इस पुस्तक में वर्णित है ।

मजदूरों की लड़ाई का यह इतिहास उस समय का है जिस समय इन शोषितों की दयनीयता पर किसी 'नेता' नामधारी का कृपा-कटाक्ष पतित नहीं हुआ था, आज तो मजदूरों के लिए लड़नेवाले काश्तकारों के सहायकों से कहीं अधिक है (?) यर्षाप लड़ाई का कारण अभी पूर्ववत् ही है फिर भी आज मिलों के मजदूर सन् १९१८ से

बहुत आगे है। इसीलिए इस अतीत की घटना का ऐतिहासिक विवरण शायद अदमदावाद में बड़े चाव से पढ़ा जाता हो। दूसरी जगह भी पढ़ा जा सकता है।

पुस्तक के हिन्दी अनुवाद का भी एक अच्छा दृष्टिकोण है, वह यह कि इन घटनाओं एवं सफलताओं से प्रेरणा तथा बल प्राप्त कराना। मिल मालिकों और मजदूरों के पारस्परिक मनोभावों का प्राचीन स्वरूप दिखाना। जिससे हिन्दी जो राष्ट्र की भाषा है और जिसके जाननेवाले भारत के अधिकांश मिल मजदूर हैं—के जाननेवाले मजदूर भी लाभ उठावें। वे यह जान लें कि जिस प्रकार पूँजी धन है उसी प्रकार मेहनत भी धन है और पूँजी से कहीं बहुमूल्य। मिलों पर इन दोनों धनानियों का संयुक्त स्वामित्व होना चाहिये। अपने लक्ष्य प्राप्त के मार्ग में उन्हें किस एकता, सच्चाई, धैर्य एवं क्षमता के साथ बढ़ना चाहिये, इसका आदर्श एवं सम्बल प्रस्तुत पुस्तक में प्रचुर मात्रा में मिल जायगा।

अनुवाद सुन्दर है। मजदूरों के समझने लायक भाषा भी मुहावरेदार तथा सरल है।

—रामप्रताप त्रिवेदी।

अभिनव मेघ—अनुवादक श्री अनिरुद्ध पम० प० साहित्य-शास्त्री। प्रकाशक, स्वतन्त्र कार्यालय हाँसी। मूल्य ॥)

कालिदास के मेघदूत का यह नवीन हिन्दी रूपान्तर है। 'मेघदूत' युग-युग से हमारे हृदय को रस से सराबोर करता आया है और हमने अपने हृदय की मायूसी इसके द्वारा न जाने कितने बार दूर की है। इसके नाम के उच्चारण मात्र पर ही हमारा मन भीग जाता है। ऐसी सूत में इसके अनुवाद को पढ़कर—और वह भी सफल और सुन्दर—हृदय आनन्द हो यह कैसे संभव है। कविवर मैथिलीशरण गुप्तजी ने कहा है :

'राम तुम्हारा चरित ही कान्य है

कोई कवि बन जाय सहज सभाव्य है।'

मेघदूत की सजल कल्पना में एक ऐसा जादू है कि जिसके सम्पर्क में आते ही लेखनी कवित्वमय हो उठती है। अनुवाद के छन्दों में प्रवाहमय संगीत है, भाषा भी आने के अनुकूल है तथा उसकी श्रोत में एक रस से भरी हृदय की झंझार है। यह पुस्तक के किसी पद का उद्धरण देकर कहा जा सकता है नीचे दी हुई टिप्पणियाँ पुस्तक की उपयोगिता और बोधगम्यता को और भी उत्कृष्ट बना देती हैं। भाषा है हिन्दी संसार में इसका काफी आदर होगा और मेरा विश्वास है कि यदि अनुवादक महोदय किसी स्वतन्त्र रचना की ओर प्रवृत्त होंगे वहाँ उन्हें सफलता मिलेगी।

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय—श्यामाचरण दुबे; प्रकाशक, ज्ञानमन्दिर, छत्तीसगढ़।

आजकल लोक-गीतों की ओर लोगों की दिलचस्पी बढ़ रही है। इस ओर लोगों का ध्यान आकर्षित करने का श्रेय पं० रामनरेश जोषीगढ़ी और देवेन्द्र सत्याशी को है। आलोच्य पुस्तक में छत्तीसगढ़ी के मुख्य-मुख्य गीतों का संग्रह है जिसके द्वारा वहाँ के जीवन, और विचारधारा से परिचय प्राप्त हो सकता है। यहाँ पर वे ही गीत संग्रहीत जो एक तरह से representative गीत हैं। प्रत्येक अनुच्छेदों में दिये गये गीतों में पूर्ववर्णित कथा तथा उसका इतिहास भी दे दिया गया है। साथ ही साथ गीतों का अर्थ सरल और सुबोध भाषा में लिख दिया गया है जिससे छत्तीसगढ़ी भाषा से अनभिज्ञ व्यक्ति भी उनका रसस्वादन कर सकें। पुस्तक में एक भूमिका भी है जिसके द्वारा छत्तीसगढ़ के लोक-साहित्य का परिचय प्राप्त हो जाता है। पर उममें 'लोक-गीतों का महत्त्व' वाला अध्याय जिसमें पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी के कुछ विचारों को उद्धृत किया गया है बड़ा ही महत्वपूर्ण है। लोक-गीतों के महत्व पर इसमें सजीव और आधिकार विवेचन मैने हिन्दी में नहीं देखा है। प्रस्तुत पुस्तक हिन्दी के लोक-साहित्य की श्रद्धा में सहायक होगी। दुबेजी से प्रार्थना है कि वे अपने बड़े संग्रह जिसकी चर्चा उन्होंने अपनी भूमिका में की है, शीघ्र ही प्रकाशित करें।

—देवराज उपाध्याय।

धनी माननीय सहस्रों महापुरुषों द्वारा प्रशंसित, इंग्लैंड, अफ्रीका डमररा, मॉरिशस, कालापानी आदि देश विदेशों में प्रचलित भारत विख्यात वैद्यरत्न सत्यदेवजी की २५ वर्ष की आजमूदा, भारत सरकार से रजिस्टर्ड औपधियाँ—

== वीर्य संजीवन सत ==

एक ही सप्ताह सेवन से अपूर्व गुण दिखता है। चाहे जितना पुराना प्रमेह हो कुछ अधिक दिन सेवन करते रहने से रोग जड़ से जाता रहता है। वीर्य संजीवन सत से वास्तव में वीर्य का सुधार हो जाता है, और शरीर पुष्ट, कान्तिमान हो जाता है। धातु क्षीण, पुराना वीर्य दोष, अथवा स्वप्नदोष के कारण जिनका तन क्षीण और मुख मर्दान हो रहा है, आँखें कमजोर हो गई हैं, जवानी में ही बुढ़ापे का रंग चढ़ गया है, सर्व प्रकार से निर्बलता और सुस्ती के दाम वन गये हैं। जिनकी स्त्रियाँ पति की यह दशा देख कर रो-रोकर जीवन व्यतीत कर रही हैं, उन्हें हमारी इस औपधि का अवश्य सेवन करना चाहिए। इसके सेवन से थोड़े दिनों में सब शिकायतें दूर हो शरीर में बल और वृद्धि पैदा कर फुर्ती आ जाती है। इसके सेवन से लांगो पुरुषों का पुराना प्रमेह जाता रहा है। वैद्यक शास्त्र के अनुसार अपूर्व गुणशाली देशी जड़ी-बूटियों से तैयार किया गया है। मूल्य प्रति डिब्बा २॥=), दो का ५), तीन का ७), चार का ८॥) और पाँच का १०) डाक-खर्च माफ मनी० =)

बालको (रजिस्टर्ड)

इसके पीने से बच्चों के हरे-पीले दस्त, खाँसी, पसली चखना, खाना इज्जत न होना, दुबलापन, चूतखों और जोंखों पर सिकुड़न, और आँख मोचना, सर्दी रहना, अधिक रोना, दाँत निकलने में कष्ट का होना, सूखा वायु, उबर व भीतरी हरात का रहना आदि समस्त रोग दूर होकर बच्चे प्रसन्न वित्त हो, रात भर सुख की नींद सोते हैं। दुबले-पतले कमजोर बच्चों को ताकतवर बनाने की मीठी दवा है। क्री० फी० शीशी ॥), तीन शीशी का २), डा० ख० पृथक।

लक्ष्मण धारा (रजिस्टर्ड)

बड़ी मशहूर दवा है, जिसने अरबों खूबी का नकारा चारों तरफ बजा रहता है, इसे महज से लेकर भौंगी तक में रखना आवश्यक है। इसके सेवन से पेट का दर्द, जी मचखना, कफ, खाँसी, बुखार, हैजा, प्लेग, अतिसार, संप्रदायी, शूच, बद-इज्जमी, चोट, मोच, सूजन, बच्चों के हरे पीले दस्त, बर, बिच्छू आदि के डंक, कहीं तक बिलें, किसी में खाने और लगाने से खी, पुरखों, बालकों के समस्त रोगों पर सुरत असर करने वाली दवा है। क्री० फी० शीशी ॥), ३ शीशी का १॥=), ६ का २॥), डाक खर्च अलग। दर्जन का ४॥) डाक खर्च माफ। एजेंटों की हर जगह ज़रूरत है।

तिला मस्ताना (रजिस्टर्ड)

इसके इस्तेमाल से नपुंसकता, बाढ़ अवस्था को कुटेब से इन्दी की शिथिलता, नसों की कमजोरी सुस्ती, नामर्दी, इस्तक्रिया से पैदा हुई कराबियाँ, नसों का गर्भाधान-क्रिया के योग्य न रहना एवं शीघ्रपतन आदि सारी शिकायतें छुमन हो जाती हैं। रग-पुट्टों में बिजली की भाँति मस्तानी ताकत पैदा करना है। कीमत प्रति शशी २॥), २ शा० का ४॥), ३ शी० का ६) डाक-खर्च माफ। मनी० =)

फकीरी सुर्मा (रजिस्टर्ड)

पहुँचे हुए फकीर ने जङ्गल, वन, उपवन तिब्बत हिमालय आदि पहाड़ों की खाक खानकर आँख के रोगों के निश्चिन्त इलाज का खोज की और उसे प्राप्त किया, यह उनके परिश्रम का फल है। मेरे बाबा की बड़ी नाय की यात्रा में मसज्ज होन पर प्रदान किया। इसे रोग प्रसित आँख में प्रतिदिन लगाने से आँखों की साधारण जाला, माड़ा, फूली, बुन्ध, रोहे, नजला, कीचड़ आना, नाखूना, नरबाल, चकाचौंध, आँखों का चरमा लगना, नजर की कमजोरी आदि बीमारियों में इस फकीरी सुर्मा को अवश्य व्यवहार करें। कीमत फी शीशी ॥), ३ शीशी का १॥=), ६ का २॥) डाक-खर्च पृथक। दर्जन का ४॥); डाक-खर्च माफ।

मँगाने का पता—वैद्यरत्न सत्यदेवजी, रूपबिलास कम्पनी (नं० २१) कानपुर

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’

[राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, वर्धा, का मुखपत्र]

सम्पादक श्रीमन्नारायण अग्रवाल,

प्रबन्ध सम्पादक हृषीकेश शर्मा

हर महीने की १५ तारीख को निकलता है

इसमें :

प्रचारकों तथा केन्द्र-व्यवस्थापकों के लिये आवश्यक एवं उपयोगी
ताज़ी सामग्री रहती है।

वर्धा-कार्यालय तथा परीक्षा-विभाग की सभी सूचनाएँ और

राष्ट्रभाषा-प्रचार की तमाम प्रान्तीय हलचलें निकलती हैं।

‘प्रारम्भिक’ से ‘कोविद’ तक के परीक्षार्थियों की कठिनाइयों को
दूर करने के लिये समय समय पर परीक्षा-सम्बन्धी लेख भी प्रकाशित होते हैं।

इसका वार्षिक बन्दा सिर्फ १० आना है। मनी-ऑर्डर से भेजकर

‘राष्ट्रभाषा-समाचार’ के ग्राहक जरूर बनिये।

व्यवस्थापक, ‘राष्ट्रभाषा-समाचार’, वर्धा

हिन्दी साहित्य को विश्व साहित्य की

समानता में ले जानेवाला एक नम्र प्रयत्न

आ गामी कल

(हिन्दी मासिक)

सम्पादक—प्रभागचन्द्र शर्मा

साहित्य, संस्कृति और कला की नवीन रचना का व्रत लिये हुए यह मासिक अपनी निराली
शान से इस संक्रान्ति काल में प्रकाशित होने लगा है, हिन्दी के स्वस्थमना प्रगतिशील लेखकों का
‘आगामीकल’ एक विशेष आकर्षण है।

आज ही ‘आगामीकल’ के ग्राहक बनिये।

—व्यवस्थापक—

वार्षिक मूल्य ४) रु०

छः महीने का २।।) रु०

‘आगामीकल’ कार्यालय,

खण्डवा, सी० पी०

संस्कृति अंक • दूसरा भाग

देश और विदेश के महान लेखकों ने 'विश्ववाणी' के संस्कृति अंक के लिये इतने अधिक और महत्वपूर्ण लेख भेजे हैं कि हमें संस्कृति अंक के और भाग प्रकाशित करने पड़ रहे हैं। जनवरी अंक के २०० पृष्ठों में तो भारतीय संस्कृति के ही पूरे लेख नहीं आ सके। इसलिये हमारा नम्र आयोजन है कि—

आगामी फरवरी अंक संस्कृति अंक का दूसरा भाग होगा

फरवरी अंक के लेखों की सूची

- | | |
|--|--|
| १ संस्कृति तो है ही नहीं—जार्ज बर्नर्ड शा | १० चीनी संस्कृति की नवचेतना—मेडम नियाङ्ग काइशेक |
| २ संस्कृति का मूल आधार—अल्बर्ट आइन्स्टाइन | ११ सोवियत रूस में शिक्षा और संस्कृति—भी बुद्ध देव बसु |
| ३ हमारे जीवन की संस्कृति सर सर्वपल्ली राधा-
कृष्णन | १२ अरबों का वर्तमान और भविष्य—फ़ज़ल्ट
वाइटन |
| ४ विज्ञान और भारतीय संस्कृति—सर सी. वी. रमन | १३ सर्व धर्म समभाव—स्वामी दुरवारीलाल सत्यभक्त |
| ५ भारतीय संस्कृति की नवचेतना—सर पी. एम.
शिख स्वामी अय्यर | १४ हिन्दू-ध्याय विज्ञान—सर सीताराम पाठकर |
| ६ तख्तवार की संस्कृति—मेरिक डाइ | १५ रणजीतसिंह—सर शफ़ात अहमद ख़ाँ |
| ७ अन्तर्राष्ट्रीय भाषा और राष्ट्रीय संस्कृतियाँ—
अल्बर्ट ग्यूरार | १६ हिन्दू मुसलमानों के लिये विचारणीय प्रश्न—
सर मिरज़ा इसमाईल |
| ८ युद्ध और संस्कृति—श्री गोपाल हालदार | १७ हिन्दू मुसलिम आतृ भाव—श्री चक्रवर्ती राज-
गोपालाचारी |
| ९ हम पीबित और शोषित निम्नो—और है हमारी
भी संस्कृति—कुमारी ज़ोरा नील इस्टन | १८ नव व्यवस्था—श्री शंकर गणपतराव कोकने |

इनके अतिरिक्त और अनेक लेख, सुन्दर कहानियाँ और रोचक एकांकी नाटक आदि होंगे

'विश्ववाणी' साहित्य की निर्मल गंगा है

देश के सभी विद्वानों की राय है कि 'विश्ववाणी' का एक एक अंक हिन्दी साहित्य की स्थायी वस्तु है। हिन्दी पाठकों का धार्मिक और पवित्र कर्तव्य है कि साहित्य के इस नव-निर्माण में वे 'विश्ववाणी' का हाथ बटावें।

आज ही पत्र लिखकर स्थायी ग्राहकों में अपना नाम लिखाइये

वार्षिक मूल्य ६)

मैनेजर, विश्ववाणी,

एक अंक का ॥८

इलाहाबाद

❀ आलोचना साहित्य का भण्डार ❀

—हमारा अपना प्रकाशन—

- गुप्तजी की कला—(दूसरा परिवर्धित संस्करण हो रहा है) लेखक—प्रो० मयेन्द्र एम० ए० । १)
- प्रसादजी की कला—(दूसरा परिवर्धित संस्करण हो रहा है) संपादक—बा० गुलाबराय एम० ए० । १)
- सुमित्रानन्दन पन्त—लेखक प्रो० नगेन्द्र । दूसरा परिवर्धित संस्करण अभी छपा है । १॥)
- साकेत : एक अध्ययन—लेखक प्रो० नगेन्द्र । पहला संस्करण समप्त होनेवाला है । १॥)
- हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास—ले० बबू गुलाबराय एम० ए० । हिन्दी के विद्यार्थियों के लिए आलोचनात्मक दृष्टि में लिखा हुआ सबसे सरल इतिहास । तृतीय संस्करण । १।)
- रसज्ञ-रञ्जन—आचार्य द्विवेदीजी के साहित्यिक निबंधों का सर्वश्रेष्ठ संग्रह । पाँचवाँ संस्करण । ॥।)
- साहित्य की भाँकी—प्रो० मयेन्द्रजी के बहूते साहित्य निबंध । द्वितीय संस्करण । ॥।)
- साहित्य मीमांसा—श्री किशोरीदास वाजपेयी । प्रताप समीक्षा—पं० प्रतापनारायण मिश्र के लेखों की समालोचना और नमूने के निबन्ध ॥।)
- जेबुनिसा के आँसू—राजकुमारी जेबुनिसा की कविता की आलोचना, उर्दू कविता का इतिहास और नमूने ।
- बिहारी का संक्षिप्त अध्ययन — ले० श्री 'सरोज' । ॥)

—आलोचना की नई पुस्तकें—

- हिन्दी नाट्य चिन्तन—शिखाचन्द्र जैन ४)
- प्रिय-प्रवास दर्शन — बाबूचरण त्रिपाठी १)
- आधुनिक कवि—महादेवी वर्मा १॥)
- महादेवी वर्मा—गंगाप्रसाद पांडेय १॥)
- सूर संदर्भ—नन्ददुलार वाजपेयी ॥)
- आधुनिक हिन्दी साहित्य—बाबूरायन १॥)
- नया हिन्दी साहित्य—प्रकाशचन्द्र गुप्त १)
- हिन्दी के निर्माता—रथामसुन्दरदास ॥)
- उपन्यास कला—विनोदशंकर व्यास १॥)
- प्रसाद और उनका साहित्य—वि० शं० व्यास २)
- हरिऔध का प्रिय-प्रवास—धर्मचन्द्र ब्रह्मचारी १)
- हमारी नाट्य परम्परा—दि० ना० उपाध्याय १)
- हिन्दी नाट्य विमर्श—गुलाबराय २)
- जयशंकर प्रसाद—नन्ददुलार वाजपेयी १)
- युग और साहित्य—शक्तिप्रिय द्विवेदी २)
- प्रेमचन्द्र—रामबल्लभ शर्मा २)
- सूर-साहित्य की भूमिका—१० १० भटनागर १॥)
- उच्च विषयक लेखमाला—२० मो० सन्यास १॥)
- कवि-दर्शन—बेनीमाधव शर्मा ॥।)
- कहानी : एक कला—गिरधारीदास शर्मा १)
- तुलसी-दर्शन—रामचन्द्रासिंह १)
- सन्त-साहित्य—मुबनेरवरनाथ मिश्र २)
- छायावाद और रहस्यवाद—गंगाप्रसाद पांडेय १)
- प्रसाद का नाट्य चिन्तन—शिखाचन्द्र जैन २)

— साहित्य सन्देश —

आलोचना साहित्य का एक मात्र मासिक पत्र

हिन्दी के विद्यार्थियों और पुस्तक-प्रेमियों, पुस्तकालयों और शिक्षा संस्थाओं के लिए आवश्यक तथा हिन्दी के मासिक पत्रों में सबसे अधिक प्रचलित और प्रसिद्ध पत्र । मुख्य तीन रूपों, विद्यार्थियों और शिक्षा संस्थाओं के लिए १) की रियायत ।

नोट:—कागज का भाव बढ़ता ही जाने से कह नहीं सकते कि यह रियायत कब रोकनी पड़े ।

साहित्य-रत्न-भंडार, आगरा ।

सस्ता साहित्य मण्डल

का

नवीनतम प्रकाशन

तीस दिन : मालवीयजी के साथ

यह पुस्तक हिन्दी-साहित्य के एक बड़े अभाव की पूर्ति करती है। प्रसिद्ध कवि और लेखक श्री रामनरेश त्रिपाठी ने महामना मालवीयजी के साथ रहकर उनके जीवन की कई भाँकियाँ इसमें संकलित की हैं। पुस्तक उपन्यास-जैसी रोचक है, साथ ही ज्ञानवर्द्धक और अपना जीवन बनानेवाले नव-युवकों के लिए दिशादर्शक भी। पृष्ठ ३५५; सादे काराज्रवाली १॥), सजिल्द २)

भारतीय संस्कृति और नागरिक जीवन

श्री रामनारायण यादवन्दु ने इस पुस्तक में भारतीय संस्कृति के प्राचीन और अर्वाचीन स्वरूपों पर प्रकाश डाला है और हमारे नागरिक-जीवन का विवेचन करते हुए उसके अभावों और अभियोगों को व्यक्त किया है। पृष्ठ ३१४; मूल्य १।)

युद्ध और अहिंसा

महात्मा गांधी के युद्ध और अहिंसा के प्रश्न पर समय-समय पर लिखे गये लेखों का अद्यतन (up-to-date) संग्रह। पृष्ठ २२०; मूल्य ॥।)

अहिंसा विवेचन

गांधीवाद के गम्भीर विचारक श्री किशोरलाल घ० मशरूवाला ने इसमें अहिंसा का नये ही ढंग से विवेचन किया है, जो अहिंसा के कई पक्षों पर प्रकाश डालता है। मूल्य ॥।)

रचनात्मक कार्यक्रम

इस छोट्टी-सी पुस्तिका में गांधीजी ने रचनात्मक कार्यक्रम की रूप-रेखा समझायी है। रचनात्मक कार्यक्रम गांधीजी के शब्दों में पूर्ण स्वराज्य की प्राप्ति का कार्यक्रम है। अतः पराधीन भारतीयों के लिए अनिवार्य रूप से पढ़ने योग्य। पृष्ठ २२; मूल्य २।)

रूमी की कहानियाँ

विश्व-विख्यात महाकवि मौलाना रूमी की दार्शनिक और शिक्षाप्रद सुन्दर कहानियों का हिन्दी रूपान्तर। अनुवादक—श्री चौधरी शिवनाथसिंह शांडिल्य। पृष्ठ १०२, मूल्य ॥।)

प्राप्ति-स्थान

सस्ता साहित्य मंडल, कनाट सर्कस, नयी दिल्ली

दरीवा कलाँ दिल्ली : अमीनुद्दौला पार्क लखनऊ : खजूरी बाजार इन्दौर

जीरो रोड इलाहाबाद : १३२१ हरिसन रोड, कलकत्ता

तथा हिन्दुस्तान भर के चर्खा-संघ के खादी-भण्डार

THE ARYAN PATH

Editor : Sophia Wadia

Stands for Idealistic and Cultural Aims.

IDEALS free from Sectarianism. DISCUSSIONS free from politics. CULTURE free from National or Racial Bias.

PRINCIPAL CONTENTS FOR MARCH

The Contribution of Jainism to Religious Thought	By Ajit prasada
Young and Old Souls in Earth Life	By Merton S. Yewdale
Mr. Bramley's Date With Destiny	By Claude Houghton
A DANCER DREAM...: An Interview with Uday Shankar	By E. M. H.
JESUS CHRIST: Glimpses of his Life and Mission: III — The Teacher and the Teaching	By Ernest V. Hayes
Annual Subscription Rs. 6/-	Single Copy -/12/-

Editorial Office : "Aryasangha", Malabar Hill, Bombay.

Managerial Office : Canpole Building, Raopura, Baroda.

● महाप्रस्थान के पथ पर ●

यह पुस्तक श्री प्रबोधकुमार सान्याल की बँगला पुस्तक का भाषानुवाद है। बन्नी-कंदार की रोमांचक और पावन यात्रा का मनोरंजक वर्णन। यह पुस्तक एक यात्रा-विवरण के साथ ही उपन्यास भी है। पृष्ठ-संख्या १६० मूल्य २)

● चिन्ता ●

हिन्दी के प्रौढ़ लेखक श्री 'अज्ञेय' के गद्य-पद्यमय विचारों का नवीन संग्रह। पुरुष और स्त्री के चिरन्तन संघर्ष की अमर कहानी। पृष्ठ-संख्या १७१ ; मूल्य २)

● गुलेरीजी की अमर कहानियाँ ●

स्व० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की लिखी हुई तीन अमर कहानियों का सर्वप्रथम संग्रह और गुलेरीजी का सचित्र जीवन परिचय। पृष्ठ-संख्या ७६ मूल्य ॥१)

सरस्वती-प्रेस, बनारस कैंट

इलाहाबाद : लखनऊ

आठ आने से दस आने

पहली मार्च से सरस्वती-प्रेस द्वारा प्रकाशित निम्नलिखित
पुस्तकों का मूल्य आठ आने से बढ़ाकर
दस आना कर दिया गया है :

‘गल्प-संसार-माला’ के आठ भाग प्रति भाग दस आना ।

‘ईस-पुस्तक’ के अन्तर्गत

‘मा’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘सान इन्कलाबी इतवार’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘गाड़ीवानों का कटरा’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना

भारतीय-पुस्तक-माला के अन्तर्गत

‘कायाकल्प’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘स्नेहयज्ञ’	दो भाग	प्रति भाग	दस आना

‘आज की किताब’ के अन्तर्गत

कँटीले तार दोनों भाग दस आना

[और किसी पुस्तक के मूल्य में कोई वृद्धि नहीं की गई है ।]

- ‘गल्प-संसार-माला’ का नवाँ मन्थालय का गल्प-साहित्यवाला भाग अनूदित हो रहा है । शीघ्र ही प्रकाशित होगा । मूल्य दस आने ।
- ‘कर्मभूमि’ का नवीन संस्करण प्रकाशित हो गया है । अब यह पुस्तक ३॥ में उपलब्ध है ।
- ‘कुत्ते की कहानी’ का हाल ही नवीन सचित्र संस्करण प्रकाशित हुआ है । मू० ॥॥
- ‘प्रतिज्ञा’ का नवीन संस्करण प्रेस में है । संभवतः मार्च के अन्त तक प्रकाशित हो जायगा । मूल्य १॥
- ‘ग़वन’ का नवीन संस्करण प्रेस में दिया जा चुका है । मूल्य ३॥
- मानसरोवर का दूसरा और तीसरा भाग भी शीघ्र ही प्रेस में जानेवाले हैं ।

सरस्वती-प्रेस बनारस कैट, लखनऊ, इलाहाबाद ।

[Approved by the Governments of the U. P., Behar, C. P., Kashmir and Bombay
Presidency for use in Colleges, Schools and all other
educational institutions]



अन्तर्प्रान्तीय साहित्यिक प्रगति का अग्रदूत

: सम्पादक :

श्रीपतराय : शिवदानसिंह चौहान

सलाहकारी सम्पादक-मण्डल

- ★ उर्दू—मौलाना अब्दुलक़रīm
 - ★ मराठी—वि० स० खायडेकर
 - ★ गुजराती—रा० वि० पाठक
 - ★ उडिया—कालिन्दीचरण पाखिप्राही
 - ★ बँगला—श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
 - ★ पञ्जाबी—श्री० मोहनसिंह
 - ★ राजस्थानी—नरोत्तमदास स्वामी
 - ★ कन्नड़—श्री० अरवन्धनारायणराव
- निर्द्देश श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य ६)
अर्ध-वार्षिक मूल्य ३)
एक अंक का आठ आना

विदेश में १२ शिलिंग बर्मा के लिए ५)
" " " " " ५)



वर्ष : १२

::

अप्रैल, १९४२

::

अंक : ७

टिप्पणियाँ—

‘अगर यही प्रगतिवाद है तो—’

प्रगतिवाद के विरुद्ध नया मोर्चा

गतमास के ‘हंस’ में प्रसिद्ध मासिक-पत्रिका ‘वीणा’ में प्रकाशित एक टिप्पणी ‘यही प्रगतिवाद है ?’ पर मैंने एक नोट दिया था। वीणा के सुयोग्य संपादक ने उस पर अप्रैल के अंक में एक विस्तृत टिप्पणी लिखी है और श्लीलता-अश्लीलता के प्रश्न पर प्रगतिवाद के दृष्टिकोण का मैंने जो स्पष्टीकरण किया था, उससे सहमति प्रकट की है, और यह भी स्पष्ट किया है कि कतिपय शब्दों, वाक्यों या रचनाओं के आधार पर वे प्रगतिवाद के संबंध में कोई धारणा बनाना उचित नहीं समझते। इसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ। यह दूसरी बात है कि किसी रचना के विषय में हमारी धारणा भिन्न हो लेकिन वह धारणा उस रचना तक ही सीमित होगी और उसके कारण एक समूची विचारधारा को जो वैज्ञानिक ढंग से गंभीरता-पूर्वक प्रकृति और मानव-समाज की वास्तविकता के प्रति एक गत्यात्मक दृष्टिकोण का विकास करने में सचेष्ट है, उपेक्षणीय न ठहरा दिया जायगा। यह बात समझ में आती है क्योंकि इस दृष्टिकोण के पीछे प्रगतिवाद को समझने की चेष्टा है और यदि कतिपय रचनाओं को देखकर कोई शंका उत्पन्न होती है तो ईमानदारी से उसका निवारण करने की तत्परता है। ‘वीणा’ के सुयोग्य संपादक ने जो दृष्टिकोण अपनाया है वह प्रशंसनीय है। ‘हंस’ में प्रकाशित जिन विशेष रचनाओं को वे अभी तक अश्लील मानते हैं उनके बारे में विचार-विनिमय किया जा सकता है और संभव है कि बाद में हम लोग एक ही नतीजे पर पहुँचें।

लेकिन मैं यहाँ पर उस प्रवृत्ति का उल्लेख करना चाहता हूँ जो सहानुभूति-पूर्वक या ईमानदारी से प्रगतिवादी साहित्य की समस्याओं पर विचार करने की तत्पर नहीं है। उसका मुख्य उद्देश्य प्रगतिवाद को बदनाम करना है। इलाहाबाद के एक प्रतिष्ठित लेखक एक दिन मिलने आये तो कुछ विशेष परेशान-से लगे। उन्होंने जो कहा उस उन्हीं

के शब्दों में रखना उचित होगा, 'चौहानजी ! मुझे आपसे एक शिकायत है, यह कि आपने अश्लीलता पर प्रगतिवाद का दृष्टिकोण स्पष्ट करने हुए इतनी छोटी टिप्पणी क्यों दी। इससे वातावरण साफ नहीं हुआ, उल्टे श्रीमती महादेवी वर्मा जैसी उदारमना कवियत्री भी प्रगतिवाद से आशंकित हो उठी हैं। उनका कहना है कि आसर्वदानन्द वर्मा और 'अञ्जल' आदि की रचनाओं में नारी जाति के प्रति एक अत्यन्त अपमानजनक दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। प्रगतिवाद यदि इस दृष्टिकोण को स्वीकार करता है तो उससे जन-जीवन के मंगल की आशा नहीं की जा सकती। फिर आपको शायद नहीं मालूम कि इलाहाबाद के एक प्रभावशाली हलके में दिन-रात प्रगतिवाद की चर्चा रहती है और 'हंस' की प्रतियाँ सामने रखकर एक-एक शब्द के अर्थ लगाये जाते हैं और संकेतपूर्ण मुद्राओं तथा कड़कहों के बीच फतवा दिया जाता है कि अगर यही प्रगतिवाद है तो वह अश्लील है और प्रगतिवादी लेखक गुंडे हैं। यह लोग स्वयं तो साहित्य का मृज्जन नहीं करते लेकिन साहित्यिकों पर इनका प्रभाव है और इच्छा या अनिच्छा से स्वार्थवश अनेक साहित्यिकों को इस साहित्यिक दरबार में तार्जाम बजाने जाना पड़ता है, और जब वे जिम्मेदार व्यक्तियों के मुख से दिन-रात ऐसी बातें सुनते हैं तो उन पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। इन लोगों की बात पर ध्यान न दें तो भी यह तो विचारणीय है कि प्रगतिवाद के नाम पर जो रचनाएँ हो रही हैं उनमें कुछ अश्लील भी हैं और यद्यपि प्रगतिवादी साहित्य में उनका कोई स्थान नहीं है फिर भी साधारण पाठक के लिए कर्क निकालना संभव नहीं है और सरलता से प्रगतिवाद को बदनाम किया जा सकता है। अतः आप जैसे प्रतिनिधि व्यक्ति की जिम्मेदारी बढ़ जाती है कि आप स्पष्ट शब्दों में सविस्तर लिखें कि प्रगतिवाद का इस पर दृष्टिकोण क्या है।'

कई और मित्रों से भी मुझे ऐसी रिपोर्टें मिली हैं। यहाँ बनारस में ही अभी दो एक गोष्ठियों में कुछएक सज्जनों ने जिनका वास्तव में अश्लील और चौथी कोटि के झिझले मनोरंजन के साहित्य से आजीवन संबंध रहा है, बड़े तपाक से प्रगतिवाद पर ऐसे ही आक्षेप किये हैं और 'हंस' में प्रकाशित रचनाओं में से उद्धरण देकर अपने आक्षेपों को तर्क का रूप देने का प्रयत्न किया है। मैं यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक समझता हूँ कि श्रीमती महादेवी वर्मा की शकाओं को मैं इन सज्जनों के आक्षेपों की कोटि में नहीं रखता, क्योंकि उन्होंने जो शंकाएँ प्रकट की हैं वे निराधार नहीं हैं, और नारी के प्रति प्रगतिवादी साहित्य का क्या दृष्टिकोण है इसके स्पष्टीकरण की उन्होंने अपेक्षा की है। परन्तु दूसरे सज्जनों की प्रगतिवाद में द्विचरम्पी उसे समझने के लिए नहीं बल्कि उसे बदनाम करने के लिए है। 'हंस' में प्रकाशित रचनाओं के प्रति उनकी सतर्कता इस बात का प्रमाण है कि वे इस बात को महसूस करने लगे हैं कि 'हंस' भावी साहित्य की रूपरेखा गढ़ रहा है, और चूँकि वह रूपरेखा उनकी संकुचित दृष्टि में समा नहीं सकती अतः भ्रामक आक्षेपों द्वारा उसे बदनाम करना आवश्यक है—और यह बौखलाहट। फिर भी इन आक्षेपों की नोटिस लेना जरूरी है, लेखकों तथा पाठकों को सावधान करने के लिए—क्योंकि इससे साहित्य की अप्रत्याशित हानि होने की संभावना है।

इन सज्जनों के मुख्य आक्षेप यह हैं :

(१) प्रगतिवादी किसान-मजदूर के जीवन के बारे में लिखने को कहते हैं लेकिन स्वयं कोट-पतलून पहनते हैं और सोने की घड़ी लगाने हैं।

(२) प्रगतिवादी प्राचीन साहित्य को साहित्य नहीं मानते; तुलसी-मूर-प्रसाद को कवि नहीं मानते; और भारतीय परम्परा को नष्ट कर पाश्चात्य से प्रेरणा लेते हैं जो किसी भी प्रकार साहित्य के लिए हितकर नहीं हो सकता।

(३) प्रगतिवादियों का अध्ययन छिछला है, वे साहित्य के मर्म को नहीं पहचानते, और उनका साहित्य इसीलिए उच्चकोटि का नहीं हो सकता। वह प्रचार का साहित्य है।

(४) प्रगतिवादी अश्लील साहित्य का निर्माण कर रहे हैं—एक अर्थ में हिन्दी में अश्लील साहित्य भरने का दायित्व उन्हीं पर है और प्रगतिवादी लेखक गुंडे हैं।

मैं इन आक्षेपों को संक्षेप में जाँचना चाहता हूँ। पहले दो आक्षेपों का आधार अनुमान है और वे प्रगतिवाद के दृष्टिकोण के प्रति भयंकर अनभिज्ञता का परिचय देते हैं। पहला आक्षेप तो इतना मूर्खतारूपी है कि उसका उत्तर देना मैं सम्मानपूर्ण नहीं समझता। दूसरा आक्षेप व्यापक है। जहाँ तक मुझे याद है किसी भी प्रगतिवादी ने आज तक यह नहीं कहा कि प्राचीन साहित्य साहित्य नहीं है, या तुलसी-मूर-प्रसाद कवि नहीं हैं। किसी ने यह भी नहीं कहा कि प्रगतिवाद को साहित्य की भारतीय परम्पराएँ नष्ट कर देनी चाहिये तथा पाश्चात्य साहित्य का ही अनुकरण करना चाहिये। प्रगतिवादियों ने बार-बार घोषणा की है कि प्राचीन साहित्य के अन्दर ऐसी परम्पराएँ हैं जो स्वस्थ हैं, सजीव और प्राणदायिनी हैं, जिनका मूल्य नष्ट नहीं हो गया है; और प्राचीन साहित्य के अन्दर ऐसी परम्पराएँ हैं जो अस्वस्थ हैं, निर्जीव और प्रतिक्रियावादी हैं, और उनका मूल्य नष्ट हो गया है। प्रगतिवादियों का कर्तव्य है कि वे यदि महान साहित्य की नींव डालना चाहते हैं तो वे प्राचीन साहित्य की स्वस्थ और सजीव परम्पराओं को सुरक्षित ही न करें, बल्कि उनका विकास भी करें, और प्रगतिवादी ही इस कार्य को सम्पन्न कर सकते हैं, क्योंकि वे ही समाज की विकास-धाराओं की गति-विधि की चेतना रखते हैं। कोई भी नया समाज अपनी प्राचीन विरासत को नष्ट करके नहीं खड़ा होता, न साहित्य ही। लेकिन जो अस्वस्थ, निर्जीव परम्पराएँ हैं, जो मनुष्य की संकीर्णताओं को—विज्ञान या दर्शन के क्षेत्र में या भावनाओं और विश्वासों के जगत में—कायम रखती हैं उनका परिन्यास करना आवश्यक है, चाहे उनके प्रति हमारा मोह कितना भी अन्धा क्यों न हो। और जिन प्राचीन सजीव परम्पराओं का प्रगतिवादी विकास करेंगे, या कर रहे हैं, वे ज्यों की त्यों उसी रूप में दुहरा दी जावेंगी, यह सोचना जीवन की गतिशीलता से इन्कार करना है। प्रगतिवाद 'रिवाइवल' को ऐतिहासिक दृष्टि से गलत मानता है, वह नई परिस्थितियों के प्रकाश में,

उनकी संगति में प्राचीन बौद्धिक अथवा मानसिक संस्कृति का 'री-इन्टरप्रेटेशन' करता है, और इस प्रकार प्राचीन की सजीव परम्पराएँ वर्तमान की आधारशिला बन जाती हैं, और भविष्य की इमारत को थामे रहती हैं। अतः उनके प्रति प्रगतिवादियों का दृष्टिकोण अवज्ञापूर्ण किस प्रकार हो सकता है ? उसके विपरीत जो लोग प्राचीन की दुहाई देकर वर्तमान और भविष्य की प्रगति के मार्ग में बाधाएँ डालते हैं, वे ही असल में प्राचीन की सजीव परम्पराओं को ठुकराते हैं, और निर्जीव परम्पराओं से चिमटकर पड़े रहना चाहते हैं, और जब प्रगतिशील शक्तियाँ प्राचीन की अम्वस्थ विकृतियों को नये ज्ञान के प्रकाश में नष्ट करने लगती हैं तो उनके साथ ही अपने को नष्ट होते देख ये लोग 'प्राचीन खनर' में है' की चीख-पुकार मचाते हैं। यदि ये सज्जन प्रगतिवाद के दृष्टिकोण से अपरिचित हैं और मनुष्य के इतिहास के प्रति अपनी विश्वासघाती भूमिका को नहीं पहिचानते, तो यह प्रगतिवाद का दोष नहीं है। मैं इस बात को स्वीकार करता हूँ कि प्रगतिवादी लेखकों और विचारकों ने अभी तक प्राचीन परम्पराओं के मूल्यांकन की ओर आवश्यक ध्यान नहीं दिया है, और समूचे भारतीय इतिहास, दर्शन, साहित्य और कला की जाँच बाकी पड़ी है, और वह इसलिए कि वर्तमान जीवन की समस्याएँ इतनी व्यापक हैं कि उनको हल करना ही प्रमुख कार्य हो गया है ; परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि प्रगतिवाद का अपने प्राचीन के प्रति एक नकारात्मक दृष्टिकोण है।

तीसरा आक्षेप एकदम निराधार नहीं है, लेकिन वह ऐसे स्थिर (static) दृष्टिकोण का परिचय देता है कि उसने इस आक्षेप को भी विकृत बना दिया है। मैंने स्वयं कई स्थलों पर लिखा है कि प्रगतिवादियों को यदि उच्चकोटि का साहित्य उत्पन्न करना है—और वह करना ही है तो उन्हें अपने अध्ययन और अनुभव में गहराई लानी चाहिए ताकि वे समाज और साहित्य की आवश्यकताओं से अनभिज्ञ रहकर न लिखें। और मैं यह भी स्वीकार करना आया हूँ कि प्रगतिवादी साहित्य में, विशेषकर कविता में भावों की गहराई नहीं आई है, वक्तव्य-प्रधान रचनाओं का ही आधिक्य है। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि यह कभी संभव न होगा, या कि प्रगतिवाद का साहित्य केवल प्रचार का साहित्य है। आज भी पंत और नरेन्द्र की अनेक प्रगतिवादी कविताएँ किसी भी सौन्दर्य-गत मानों से उच्चकोटि की ठहर सकती हैं। यहाँ मैं अन्यत्र लिखे अपने कुछ वाक्यों की ओर पुनः ध्यान आकर्षित करना आवश्यक समझता हूँ : 'हंस में प्रकाशित अनेक रचनाएँ...असफल रही हैं और पाठकों तथा आलोचकों को यह न सोच लेना चाहिए कि प्रगतिवादी साहित्य का वे श्रेष्ठ उदाहरण पेश करती हैं। हम केवल इतना कह सकते हैं कि वे प्रारम्भिक अभिव्यक्तियाँ हैं और उनसे पूर्णता की अपेक्षा रखना रास्त होना। जब किसी विचारधारा को ऐसे संक्रमण काल के अन्दर पुराने विश्वासों, पुराने सौन्दर्य मूल्यों, पुरानी अभिव्यक्तियों, पुराने संस्कारों और पुरानी परम्पराओं के स्थान पर जीवन के प्रति एक नया ही दृष्टिकोण और नयी ही अभिव्यक्ति का विकास करना हो तो उसका कार्य कितना दुष्कर हो जाता है, इसका अनुमान करना कठिन है। यह देखते हुए कि प्रगतिवाद

के नाम पर जो साहित्य उत्पन्न हो रहा है उसमें बहुत कुछ कूड़ा-करकट भी है, हमें लुब्ध या हतोत्साह नहीं हो जाना चाहिए क्योंकि भविष्य के एक महान साहित्य की यह प्रारम्भिक अभिव्यक्तियाँ हैं, और गत वर्ष की रचनाओं से यह तो स्पष्ट हो ही जाना चाहिए कि प्रगतिशील लेखक और साहित्यकार अपने कार्य की गुरुता के प्रति अचेत नहीं हैं, और उनकी अभिव्यक्तियों में निरन्तर परिपक्वता और गहराई आती जाती है ।* ❀

इस प्रकार प्रगतिवादी साहित्य में जो त्रुटियाँ हैं उन्हें हम स्वयं दूर करने में लगे हैं। लेकिन यह कार्य सदानुभूतिपूर्वक ही किया जा सकता है, बदनाम करने की नियत सं नहीं। किसी रचना की आलोचना करना और उसकी त्रुटियाँ दिखाना, समझ में आता है, समूचे प्रगतिवादी साहित्य को रही की टोकरी में डाल देना अशोभनीय ही कहा जा सकता है। आलोचक कदाचित् साहित्य के प्रति अपनी जिम्मेदारियों से बरी हो चुके हैं, ऐसा लगता है।

चौथा आक्षेप वास्तव में निंदनीय प्रवृत्ति का द्योतक है। गतमास की टिप्पणी में मैं अश्लीलता के प्रश्न पर प्रगतिवाद का दृष्टिकोण स्पष्ट कर चुका हूँ। प्रगतिवाद साहित्य और कला के माध्यम से मनुष्य के समूचे जीवन और प्रकृति की वास्तविकता के प्रति उसे बदलने के लिए मनुष्य की भावनाओं का संगठन करने का एक विशेष सुसम्बद्ध दृष्टिकोण है। अतः किसी लेखक की रचनाओं में यदि नारी के प्रति अपमानजनक दृष्टिकोण का परिचय मिलता है तो वह निश्चय ही प्रगतिवादी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि प्रगतिवाद स्त्री-पुरुष के मानवीय समान-संबन्धों के उन समस्त माध्यमों के खिलाफ विद्रोह का स्वर ऊँचा करता है जो भेद-भाव, वैषम्य, ऊँच-नीच, शोषक-शोषित, स्वामी-दास के सम्बन्ध कायम रखते हैं। तथा उनके स्थान पर ऐसे समाज सम्बन्धों की स्थापना के लिए मनुष्य के भावों का संगठन करता है जिनके अन्दर पड़कर मनुष्य-मनुष्य और स्त्री-पुरुष की सामाजिक असमानताएँ लुप्त हो जायँगी, और सभी का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से विकास कर सकेगा। ऐसे समाज-सम्बन्धों की नैतिकता निश्चय ही एक वैषम्यपूर्ण समाज की नैतिकता से ऊँची होगी। रूस इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। अतः नारी को केवल वासना-वृत्ति का साधन माननेवाली मनोवृत्ति की रचनाएँ प्रगतिवाद के अन्तर्गत नहीं आ सकतीं। नारी के जननी और सहयोगिनी रूप को जितना रूस के समाज ने और साहित्य ने गौरव प्रदान किया है, वह विश्व साहित्य में बेजोड़ है। अब तक के समाज और साहित्य में नारी को यदि गौरव दिया भी गया है तो वह एक दासी का गौरव है। आदर्शवादी सुन्दर शब्दों की ओट में यह वास्तविकता छिपाई नहीं जा सकती। स्वयं छायावाद की अभिव्यक्तियों से यह स्पष्ट है कि नारी परतंत्र है और वह अपने प्रेमी के पाने के लिए जिन समाज-संबन्धों की आदर्शमयी कल्पना करती है उनमें रहकर भी वह स्वतंत्र नहीं हो सकती। लेकिन इस स्वतंत्रता के अर्थ उच्छृङ्खलता नहीं हैं, और यदि प्रगतिवाद के नाम

पर पैदा होनेवाले साहित्य में अश्लीलता और उच्छृङ्खलता का कहीं-कहीं आभास मिलता है तो उसका एक कारण है जिस पर अभी तक प्रकाश नहीं डाला गया है। और वह कारण यह है कि आधुनिक साहित्य पर दो भिन्न विचार-धाराओं ने प्रभाव डाला है, जिनका जीवन के प्रति दृष्टिकोण एकदम विरोधी है। यह मार्क्स और फ्रायड की विचार-धाराओं का प्रभाव है। विश्व का प्रगतिवादी साहित्य मार्क्स की विचार-धारा को ही अपनाता है क्योंकि वह एक व्यापक और वैज्ञानिक विचार-धारा है और मनुष्य के समूचे जीवन को बदलने का एकमात्र तरीका है। लेकिन फ्रायड की विचार-धारा कई उपयोगी बातें होते हुए भी अनेक विकृतियों से भरी है, उसका कोई सुसम्बद्ध दृष्टिकोण नहीं है, अतः जो लेखक उससे प्रभावित हुए उन्होंने अनियंत्रित 'सेक्स' तृष्णा, व्यास और वासना के गीत गाने शुरू किये। निश्चय ही इसमें नारी के प्रति एक अपमानजनक दृष्टिकोण है। 'अंचल' की 'मधूलिका' और 'अपराजिता' की कविताओं से यह स्पष्ट है। 'किरणवेला' की कुछ रचनाओं में भी यही बात है लेकिन 'किरणवेला' में मार्क्स का प्रभाव भी निम्बर चला है। और दो विरोधी धाराएँ मिलती हैं—स्वस्थ और अस्वस्थ। आक्षेप करने के पहले लोगों को इस भेद को समझ लेना चाहिए, और हर नये प्रभाव या नई अभिव्यक्ति को प्रगतिवाद के मन्थे मढ़कर उसे बदनाम करने की चेष्टा नहीं करनी चाहिए। इधर अंचल प्रगतिवाद की ओर अधिकाधिक उन्मुख हो रहे हैं, फिर भी उनकी रचनाओं में जहाँ कहीं नारी का चित्र आता है वहाँ मनुष्य की वासना-तृप्ति के साधन के रूप में ही, चाहे वह मजदूर-वर्ग की हो या अभिजात-वर्ग की। मनुष्य के अन्य व्यापारों में वह सहयोग करने कहीं नहीं दीखती, न किसी अन्य प्रकार से प्रताड़ित हो। इस सारे दृष्टिकोण पर फ्रायड के प्रभाव का छाया है जो अभी तक एक दम नष्ट नहीं हो पाया है। लेकिन यह छाया अभी तक उनके साथ चल रही है, यह उतने महत्व की बात नहीं है जितने महत्व की बात यह है कि वे प्रगतिवाद की ओर आ रहे हैं, और यदि उन्हें इस विभीषिका से मुक्त करना है तो हमें उन्हें प्रगतिवाद की ओर आने में पूरी सहायता देनी चाहिए। ताकि वे नारी के प्रति एक स्वस्थ दृष्टिकोण अपना सकें। आक्षेपकर्ता इस तथ्य को नहीं पहचानते। इसके अतिरिक्त जहाँ तक शब्दों के प्रयोग की बात है, मैं गत मास की टिप्पणी की ओर पुनः आक्षेप करनेवालों का ध्यान बँटाना चाहता हूँ। प्रगतिवादी लेखकों को अश्लीलता का प्रचारक और गुण्डा कहकर आक्षेप करनेवाले सज्जन जिस श्लीलता और सभ्यता का परिचय देते हैं, वह सराहनीय है। मैं ऐसी उपाधियों के बाँटने में अपनी कृपणता स्वीकार करता हूँ।

इन आक्षेप करनेवाले सज्जनों की तर्क-प्रणाली कुछ विचित्र है। दो-चार रचनाएँ इधर-उधर सँटूँ निकालीं, और उनके कुछ अंशों में 'सेक्स' के संकेत पाकर कहने लगे, 'अगर यही प्रगतिवाद है तो—यह अश्लील है।' 'अगर यही प्रगतिवाद है तो—की तर्क-प्रणाली न साहित्यिक है, न बौद्धिक, न तर्क-सम्मत हो। यह बुद्धि और ईमानदारी दोनों का दिवालियापन साबित करती है क्योंकि किन्हीं भी दो-चार रचनाओं की दो-चार

शक्तियाँ पूरी विचारधारा नहीं बन जाती, और उनके आधार पर एक ऐसी साहित्य-धारा को निन्दा का पात्र नहीं बनाया जा सकता जिसका इतना व्यापक दृष्टिकोण है। लेकिन उस दृष्टिकोण को समझने की क्षमता ये सज्जन कहाँ से दिखलाएँ ? अतः 'अगर यही प्रगतिवाद है तो—!' प्रगतिवाद के विरुद्ध नये मोर्चे की यह नई अव्यौद्धिक, असाहित्यिक असामाजिक ठुंहुभी है—जो कर्कश स्वर में फूटती है—'अगर यही प्रगतिवाद है तो—!'

अन्त में मैं 'अगर, यही प्रगतिवाद है तो—' तर्क-अगणाली के योग्य आचार्यों से निवेदन करना चाहता हूँ कि यदि वे नये साहित्य के निर्माण में, जिधमें हम लगे हैं, सहयोग नहीं कर सकते, तो कम से कम अपनी अज्ञानता और अपनी विकृत भावनाओं का दायित्व हमारे ऊपर डालकर हमारे कार्य को और भी कठिन न बनावें। इसी में साहित्य का हित है।

मुहृद-संघ मुजफ्फरपुर (बिहार)

मुहृद-संघ मुजफ्फरपुर (बिहार) गत सात वर्षों में अपने प्रान्त में हिन्दी भाषा और नागरी-लिपि का प्रचार करने तथा हिन्दी साहित्य के विभिन्न अंगों की पुष्टि और उन्नति का प्रयत्न करता आया है। इसका संचालक बिहार प्रान्त के वे उम्माह्रा और तरुण साहित्यिक हैं जिन्होंने अपनी लगन और अध्ववसाय के बल पर मुहृद-संघ को एक शक्तिशाली संस्था बना दिया है।

गत १४. १५ मार्च को उसका सातवाँ वार्षिक अधिवेशन पं० अमरनाथ झा के सभापतित्व में हुआ है। इस अधिवेशन के साथ-साथ संघ के निजी भवन का शिनाग्यास भी किया गया और साहित्य परिषद्, पत्रकार सम्मेलन और कवि सम्मेलन आदि का भी आयोजन रहा। मुहृद-संघ ने गत सात वर्षों में जो कार्य किया है वह प्रशंसनीय है।

अधिवेशन के विवरणों से हमें ज्ञात होता है कि मुहृद-संघ हिन्दी-प्रचार और हिन्दुस्तानी का विरोध करने में ही अपनी सारी शक्तियाँ लगा रहा है। हिन्दी प्रचार में हम असहमत नहीं हैं लेकिन हिन्दुस्तानी का विरोध जिस रूप में किया जा रहा है उससे ऐसा अनुमान करने की प्रवृत्ति होती है कि अब तक हिन्दुस्तानी के नाम पर जो कुछ किया गया है वह मानो उसका अन्तिम रूप है और उसमें सुधार नहीं किया जा सकता। इसलिए उसका विरोध करना आवश्यक है। तरुण साहित्यिकों की किसी भी संस्था को ऐसा स्थिर दृष्टिकोण नहीं अपनाना चाहिये। इसके अतिरिक्त हिन्दी साहित्य की पुष्टि और उन्नति करने के उद्देश्य की पूर्ति के लिए संघ ने जो कुछ किया है वह अपेक्षाकृत न्यून है।

पं० अमरनाथ झा के भाषण से और संघ की रिपोर्ट से यह स्पष्ट है कि भाषा के प्रश्न को ही प्रमुखता की गई है और इस सारी तस्वीर में राष्ट्रीय साहित्य कैसा हो, उसकी क्या समस्याएँ हैं, संघ उसका निर्माण करने के लिए क्या प्रयत्न कर रहा है, यह बातें कहीं नहीं आतीं। हमारा विचार है कि किसी भी साहित्यिक संस्था की जिम्मेदारी जितनी भाषा के प्रति होती है उससे कहीं अधिक साहित्य के प्रति होनी चाहिये। क्योंकि रचनात्मक साहित्य के निर्माण में जो भाषा-सम्बन्धी समस्याएँ उठती हैं उनको दृष्टि में रखकर भाषा के प्रश्न को आसानी से हल भी किया जा सकता है और जो राजनीतिक और साम्प्रदायिक भावनाएँ हमें एक सही दृष्टिकोण बनाने से रोकती हैं उनसे अपने को मुक्त भी किया जा सकता है। हमें विश्वास है कि संघ विशेष रूप से साहित्य की समस्याओं पर ध्यान देगा और उसे जैसे तरुण और कर्मनिष्ठ साहित्यिकों का सहयोग प्राप्त है उनके संचालन में वह साहित्य की और भी ठोस सेवा कर सकेगा।

—शि० सि० चौ०



पुराने खुदा

[कृष्णचन्द्र]

[अनु० — राही]

मथुरा के एक ओर यमुना है और तीन ओर मन्दिर । इस क्षेत्र में नाई, हलवाई पाँडे, पुजारी, और होटलवाले बसते हैं । यमुना अपना प्रवाह बदलती रहती है, नये-नये आलीशान मन्दिर भी बनते रहते हैं परन्तु मथुरा का क्षेत्र उसी सीमा में रहता है, इसके आकार और आवादी के अनुपात में कोई परिवर्तन नहीं होता सिवाय उन दिनों के जब जन्माष्टमी का मेला होता है और कृष्णजी के भक्त अपने भगवान का जन्मदिन मनाने के लिए भारतवर्ष के चारों कानों से खिंचे चले आते हैं । इन दिनों कृष्णजी के भक्त मथुरा पर चढ़ाई कर देते हैं, मदरास से, कराँची से, रंगून से, पेशावर से, हर दिशा से रत्न-गाड़ियाँ आती हैं और मथुरा के स्टेशन पर सहस्रों यात्री उगल देती हैं । यात्री समुद्र की लहरों की तरह बड़े बड़े आते हैं और मन्दिरों, घाटों, होटलों और धमशालाओं में समा जाते हैं । मथुरा में कृष्ण भगवान के स्वागत के लिए पन्द्रह-बीस दिन पहले ही से तैयारियाँ शुरू हो जाती हैं । मन्दिरों में सफाई शुरू होती है, फर्श धुलाये जाते हैं, कलशों पर धातु-पालिश चढ़ाया जाता है, सुनहरी पिगूरे और भूले सजाये जाते हैं, दीवारों पर कलई और रंग होता है, दरवाजों पर गुलबूटे बनाये जाते हैं, दुकानें राधाकृष्ण की मूर्तियों से सजाई जाती हैं । हलवाई 'पूरी-कचौरी' के लिए बनस्पति घी के टीन इकट्ठे करते हैं, हाटलों के किराये दुगने बल्कि तिगुने हो जाते हैं । धमशालाएँ चूँकि 'धर्मार्थ' होती हैं इसलिए इनके मैनजर एक कमरे के लिए सिर्फ एक रुपया किराया वसूल करते हैं । किसान लोग जो इन खैराती धमशालाओं में ठहरने की सामर्थ्य नहीं रखते, यमुना के किसी घाट पर ही सो रहते हैं । घाट चूँकि पक्की ईंटों के बने होते हैं, इसलिए घाट के प्रबन्धक सोनेवाले यात्रियों से एक आना की आदमी वसूल कर लेते हैं । वास्तव में घाट पर सोने के लिए एक आने का जुर्माना बहुत ही कम है । यमुना का किनारा, 'सिर पर कदम की छईयाँ', यमुना की लहरों की मीठी-मीठी लोरियाँ, ठंडी-ठंडी हवा, तारों भरा आकाश, और मन्दिरों के चमकते हुए कलश, जब जी आया सो रहे, जब जी आया उठकर यमुना में डुबकियाँ लगाने लगे, एक आने में दो मछो ; इस पर भी बहुत से किसान लोग घाट के गरीब प्रबन्धकों को एक आना किराया भी देना नहीं चाहते । और घाट पर सोने और यमुना में नहाने के मछो मुफ्त में लूटना चाहते हैं, मनुष्य की स्वाभाविक नीचता.....

जन्माष्टमी से दो दिन पहले मैं मथुरा में आ पहुँचा। मथुरा के बाजार, गलियाँ और मन्दिर यात्रियों से भरे हुए थे, लोग माथा टेक रहे थे, पाँडे दक्षिणा ले रहे थे और यात्रियों के खेड़ों का विचित्र मन्दिरों में दाखिल कर रहे थे। इन यात्रियों की शक्लें देख-देखकर मुझे अनुभव हुआ कि मथुरा में हिन्दुध्यान भर की बूढ़ी औरतें एकत्र हो गई हैं, बूढ़ी औरतें माला फेरती हुई, और लाठी टेक-टेककर चलने लगे मर्द... खाँसती हुई, गठिया का मारा हुआ कम्पित-शरीर, दुनिया जो अपने पाप धोने की आशा में आई थी। जितनी बदसूरती मैंने यहाँ एक घण्टे में देख ली उतनी शायद सारी उम्र में न देख सकता। मथुरा का एक अहसान मैं प्रलय तक नहीं भूल सकता।

मथुरा पहुँचने ही सबसे पहले मैंने अपने रहने के लिए जगह तलाश की। होटल वालों ने बालकनियाँ तक किराये पर दे रखी थीं। उनकी गिड़कियों, दरवाजों और छज्जों में जगह-जगह यात्रियों की गीनी धोनियाँ हवा में लहराती दिखाई देती थीं। धर्मशालाएँ यात्रियों से भिड़ के छतों की तरह भरी हुई थीं। कोई मन्दिर बंगालियों के लिए 'सुरक्षित' था तो कोई मद्रासियों के लिए। किसी धर्मशाला में केवल नम्बोदरी ब्राह्मण ठहर सकते थे तो किसी में केवल कायस्थों के लिए जगह थी। इस सराय में अप्रवानों का तरजीह दी जाती थी तो दूसरी सराय में सिर्फ अमृतसर के आरोड़ ठहर सकते थे। एक धर्मशाला में एक कमरा खाली भी था, मैंने हाथ जोड़ के पाँडेजी से कहा—मैं हिन्दू हूँ, यह देखिये हाथ पर मेरा नाम खुदा है, आप अंग्रेजी नहीं पढ़ सकते तो चलिए बाजार में किसी से पढ़वा लीजिये, गरीब यात्री हूँ, धर्मशाला में जगह दे दीजिये, आपका बड़ा अहसान हागा।

पाँडेजी की आँखें गिलाकी थीं और भंग से सुखे। जनेऊ का पवित्र धागा नगे पेट पर लहरा रहा था। कमर में राम-नाम का धाँती थी। कुछ क्षणों तक चुपचाप खड़े मुझे घूरते रहे, फिर धिक्काई हुई आवाज में, जिसमें पान के चूने और कथं के बुलबुले स उठते मालूम होते थे, बोले—आप कौन हो ?

मैंने झुल्लाकर कहा—मैं मनुष्य हूँ, हिन्दू हूँ, कालाशाह काको से आया हूँ।

'ना ना,' पाँडेजी ने अपना बायाँ हाथ गीतमबुद्ध की तरह ऊपर उठाते हुए कहा—हम पूछते हैं, आप कौन गीत हो ?

'गीत—' मैंने रुककर कहा—मुझे अपनी गीत तो याद नहीं, फिर भी कोई-न-कोई गीत जरूर होगी, आप मुझे इस समय तो अपना 'धर्मशाला', इस खैराती धर्मशाला में रहने की जगह दे दें, मैं घर पर तार देकर अपनी गीत मँगवाये लेता हूँ।

'ना ना—' पाँडेजी ने पान का पीक खोर से फर्श पर फेंकते हुए कहा—हम ऐसी मानस कैसे रखें, न गीत न जात।'

मैं मथुरा के बाजारों में घूम रहा था, वायु में कचौरियों की कड़वी गंध, यमुना की महीन कीचड़ की सड़ाँध और बनस्पति घी की गन्धी बास चारों ओर फैली हुई थी। मथुरा की पवित्र गद् यात्रियों के पावों में थी, उनके सर के बालों में, नाक के नथनों में,

हलक में। मेरा दम घुटा जाता था और यात्री श्रीकृष्ण महाराज की जय के नारे लगाये जा रहे थे। मेरा सिर घूम रहा था। मुझे रहने के लिए अभी तक जगह न मिली थी। एक पनवाड़ी की दुकान पर मैंने एक सुन्दर युवक को देखा कि सिर से पैर तक बुराक खदर पहने, पान कल्ले में दबाये खड़ा है। आँखों से और चेहरे से जहानन स्पष्ट थी। मैंने उस बाजू से पकड़ लिया।

‘मिस्टर—’ मैंने अत्यन्त कड़वे लहजे में उसे सम्बोधन करके कहा—क्या आप मुझे जेलखाने के सिवा कोई ऐसी जगह बता सकते हैं जहाँ एक ऐसा इन्सान जो हिन्दू हो, पंजाबी हो, काकाशाह काको से आया हो, जिसे अपनी गान्त का भी ज्ञान न हो, मेले के दिनों में अपना सिर छुपा सके ?

युवक कुछ क्षणों तक चुप रहा। कुछ क्षणों के लिए मुझे घूरता रहा, फिर मुस्करा कर कहने लगा आप पंजाबी हैं न, इसीलिए आप यह तकलीफ महसूस कर रहे हैं... वास्तव में बात यह है कि—माफ कीजियेगा... पंजाबी बड़े बदमाश होते हैं, यहाँ से लड़कियाँ भगाकर ले जाते हैं !

‘और उन लड़कियों के बारे में आपकी क्या राय है जो इस तरह भाग जाती हैं ?’

एक टुबला-पतला आदमी जिसका कद बाँस की तरह लम्बा था और मुँह छछून्दर का-सा, खदरपोश का समथन करने हुए बोला—बाबू साहब, आप मथुरा की बात क्यों करते हैं, मथुरा तो पवित्र नगरी है, मैं तो बम्बई तक घूम आया हूँ। वहाँ भी पंजाबियों को भले आदमियों के मुहल्लों में कोई घुसने नहीं देता।

दो-चार लोग हमारे इर्द-गिर्द इकट्ठे हो गये। मैंने आस्तीन चढ़ाते हुए कहा—क्या आपने इतिहास का अध्ययन किया है ?

‘जी हाँ !’ सुन्दर युवक ने पान चवाने हुए कहा।

‘तो आपको मालूम होगा कि पंजाब सब से आखिर में अंग्रेजों की अमलदारी में आया, और छोटी बत्तियों की मार डालने की जो प्रथा भारत में प्रचलित थी, पंजाब में सब के आखिर में खिलाफ कानून करार दी गई। अंग्रेजों के आने से पहले भले आदमी अक्सर अपनी लड़कियों को पैदा होते ही मार डालते थे।’

‘इससे क्या हुआ ?’

‘हुआ यह कि पंजाब में पुरुषों और स्त्रियों का अनुपात एक और पाँच हो गया। पाँच पुरुष और एक स्त्री। अब बताइये बाक़ी चार मर्द कहाँ जायें ? धर्म इस बात की इजाजत नहीं देता कि एक स्त्री चार-पाँच पति कर ले, क्या आप इस बात की इजाजत देते हैं ?’

युवक हँसने लगा।

मैंने कहा—पंजाब में लड़कियाँ कम हैं। पंजाबियों ने दूसरे प्रान्तों पर हाथ साफ़ करना शुरू किया। बंगाल में लड़कियाँ अधिक हैं, वहाँ लोग एक स्त्री रखते हैं और एक

दास्ता (mistress) जो आमतौर से विश्वास होती हैं, सिंधी और गुजराती मर्द समुद्र पार व्यापार के लिए जाते हैं और अक्सर घरों से कई-कई साल गायब रहते हैं इसलिए सिंध में 'आममण्डलियाँ' बनती हैं और गुजरात में 'बकरी के दूध और ब्रह्मचर्य' का प्रचार होता है। रोग एक है, उसी तरह का। अब आप ही बताइये कि शरीफ कौन है और बदमाश कौन ? जो असलियत है उसका आप सामना करना नहीं चाहते, उल्टा पंजावियों को कांसेते हैं।

युवक क्रह्रहा मारकर हँसा, पान कल्ले से मोरी में जा गिरा। मेरे बाजू में बाजू डालकर कहने लगा—आइये साहब, मैं आपको अपने घर लिये चलता हूँ।

थोड़े ही अरसे में हम एक दूसरे के घनिष्ठ मित्र हो गये। वह युवक वकील था, एक सफल वकील। उसका जहीन चेहरा, चौड़ा मस्तक और मजबूत ठोड़ी उसकी दृढ़ता की दलील थे। वह मद्रासी ब्राह्मण था। मथुरा में सबसे पहले उसका दादा आया था। कहते हैं उसके दादा के किसी रिश्तेदार ने जो मद्रास में एक मन्दिर का पुजारी था, किसी आदमी को कत्ल कर दिया। ठाकुरजी को एक पुजारी के पाप के बोझ से बचाने के लिए मेरे मित्र के दादा ने एक रात को मन्दिर से ठाकुरजी की मूर्ति को उठा लिया और एक घोड़े पर सवार होकर मद्रास से चल दिया। सफर करते-करते वह मथुरा आन पहुँचा। यहाँ पहुँचकर उसकी आत्मा को शान्ति प्राप्त हुई और उसने ठाकुरजी को एक मन्दिर में स्थापित कर दिया। आज उसी दादा का पोता, मेरे सामने मन्दिर की दहलीज में खड़ा था और मैं उसके गठे हुए शरीर, और चेहरे के तीव्र नक्रियों में उस बड़े ब्राह्मण की दृढ़ता और विश्वास की झलक देख रहा था, जिसकी कि तस्वीर उसकी बैठक में टँगी थी।

नहा-धोकर और खाने से फारिग होकर हम मेले की सैर को निकले। जो गली विश्रामघाट की ओर जाती है, उसमें सैकड़ों नाई बैठे हुए उम्तरों से यात्रियों का सिर मुँड रहे थे। गोल-गोल चमकते मुँडे हुए सिर उन सफेद छतरियों की तरह दिखाई देने थे जो बरसात के दिनों में आप ही आप ज़मीन पर उग जाती हैं। जी चाहता था कि इन सफेद-सफेद छतरियों पर अत्यन्त स्नेह स हाथ फेरा जाय ! इतने में एक नाई ने मेरी आँखों के सामने एक चमकदार उम्तरा घुमाया, और मुस्कुराकर बोला—बाबुजी सिर मुँड़ा लो, बड़ा पुन होगा। मैंने अपने मित्र से पूछा—यह यात्री लोग सिर क्यों मुँड़ाने हैं ? कहने लगा, दान-पुन की खातिर। यह लाग अपने मरे हुए प्रिय सम्बन्धियों की आत्मा के लिए दान-पुन करते हैं, और इसके लिए सिर मुँड़ाना अत्यन्त आवश्यक है, और यहाँ ऐसा कौन आदमी होगा जिसका अब तक कोई प्यारा रिश्तेदार न मरा हो। मैंने उत्तर दिया—मेरी चँदिया पर पहले ही थोड़े से बाल हैं, मैं इन्हें नाई के हाथ से बचाये रखना चाहता हूँ। क्योंकि मैं समझता हूँ कि नाई की मुट्ठी के बालों से चँदिया पर एक बाल भी ज्यादा अच्छा है।

हम लोग जल्दी-जल्दी कदम उठाते हुए विश्रामघाट पहुँच गये। घाट पर

बहुत-सी किरितियाँ खड़ी थीं और लोग इनमें बैठकर यमुना की सैर को जा रहे थे। हमने भी एक किरिती ली और तीन घण्टे तक यमुना में घूमने रहे। यमुना के किनारे पक्के घाट बने हुए थे, कहीं-कहीं मन्दिरों और धर्मशालाओं की चौबुजियाँ और कदम के वृक्ष नज़र आ जाते थे। एक जगह नदी के किनारे एक पुराने भग्न महल के कंगूरे नज़र आये। पूछने पर मेरे मित्र ने बताया कि इसे कंसमहल कहते हैं। मैंने कहा— 'तीन चार-सौ साल से पुराना नहीं मालूम होता।' कहने लगा, 'हाँ इसे किसी मरहटा सरदार ने बनवाया था, अब अन्धविश्वासी लोगों को खुश करने के लिए कह दिया जाता है कि यह उसी कंस का महल है, जिसके अत्याचारों का अन्त करने के लिए भगवान ने जन्म लिया था।'

मैंने पूछा—किस जमाने में अत्याचार नहीं होते ?

वह बोला—यदि यही पूछना था तो मथुरा क्यों आये। वह देखो रेल का पुल ! मथुरा में सब से अधिक सुन्दर वस्तु शायद यही रेल का पुल है, मजबूत और ऊँचा। रेलगाड़ी बड़ी शान से यमुना के सीने पर दनदनाती हुई चली जा रही थी। कहते हैं कृष्णजी के जन्मदिन को यमुना स्नेह से उमड़ी चली आती थी और जब तक उसने कृष्णजी के चरण न छू लिये, उसकी लहरों का तूफान खत्म न हुआ। यमुना में अब भी तूफान आते हैं, परन्तु उसकी लहरों की विद्वज्जना इस रेलगाड़ी के कदमों को भी नहीं छू सकती। यमुना के गर्व का सदा के लिए अन्त हो चुका है।

जब हम वापिस आये तो सूर्य अस्त हो रहा था और विश्रामघाट पर आरती उतारी जा रहा थी। आरते राधेश्याम, राधेश्याम गाने हुई यमुना में नहा रही थीं। शख और घड़ियाल जोर-जोर से बज रहे थे, यात्री चढ़ावा चढ़ा रहे थे और यमुना में फल और फूल फेंक रहे थे, पाँडे दक्षिणा सम्भालने जा रहे थे और साथ साथ आरती उतारते जाते थे। एक पाँडे ने एक गरीब किसान को गरदन से पकड़कर बाहर निकाल दिया। शायद किसान समझता था कि भगवान की आरती पैसों के बगैर भी हो सकती है... विश्रामघाट की निचली सीढ़ियों तक यमुना बहती थी, परन्तु यहाँ गाने कम था और कीचड़ ज्यादा, और इस कीचड़ में सैकड़ों छोटे-मोटे कछुये कुलबुला रहे थे और मिठाइयाँ और फल खा रहे थे। उनके कोमल, मटियाले शरीर उन यात्रियों की गंगी खोपड़ियों की तरह नज़र आते थे जिनके बाल नाइयों ने मूँडकर साफ कर दिये थे। राधेकृष्ण, राधेकृष्ण यात्री चिल्ला रहे थे। नव विवाह जोड़े हर्ष भरी निगाहों से एक दूसरे की ओर तक रहे थे। और किरितियों में बैठे हुए मिट्टी के दीये जगा-जगाकर यमुना के वक्ष पर बहा रहे थे। यमुना के वक्ष पर इस प्रकार के सैकड़ों दीये जग-मगा उठे थे। हमारे समीप ही एक जर्जर युवती ने दो दीये जलाये और उन्हें यमुना के हवाले कर दिया। देर तक वह वहाँ खड़ी अपने हाथ अपनी छाती से लगाये उन दीयों की ओर देखती रही और हम उसकी आँखों में चमकनेवाले आमुओं को देखने रहे। उस लड़की के साथ उसका पति न था, न वह विवाहित मालूम होती थी, फिर इन झिलझिलती

हुई दियों की लौ को क्यों उसने अपनी छाती से चिमटा लिया था, वह तरजता हुआ प्रणयदीप... लड़की ने अकस्मात् मेरे मित्र की ओर देखा और फिर सिर झुकाकर आहिस्ता-आहिस्ता घाट की सीढ़ियाँ चढ़ती हुई चली गई। मेरे मित्र के होंट भींचे हुए थे। चेहरे पर जर्दी फिरी हुई थी। क्या यमुना में इतनी शक्ति न थी कि वह दो काँपते हुए शोलों को आलिङ्गित हो जाने दे। यह दीवारें, यह पानी की दीवारें, यह पैस की दीवारें, समाज, जातपात और गौत की दीवारें... मेरा दिल असाधारण तौर पर उदास हो गया और मैंने सोचा कि कल मैं मथुरा से जरूर कहीं बाहर चला जाऊँगा, वृन्दावन में, या गोकुल में, जहाँ की साक और पवित्र वायु में मेरे मन को संतोष प्राप्त होगा।

वृन्दावन में वन कम था और पक्की गलियाँ और खुली सड़कें ज्यादा थीं। वृन्दावन के आलीशान मन्दिरों के विस्तार और शोभा पर महलों का धोखा होता था। राजा मानसिंह का मन्दिर, गोविन्दजी का मन्दिर, मीरा का मन्दिर। बाहर इमारत में कृष्णजी की मूर्ति थी। हर जगह पांडे मौजूद थे। परन्तु एक बात में वृन्दावन मथुरा से बड़ा हुआ था, वृन्दावन में गाइड भी मौजूद थे, अंग्रेजी बोलनेवाले पड़े-लिये गाइड। पहले लोग मन्दिरों में बेखटके चले जाया करते थे, अब भगवान ने गाइड रख लिये थे, खुदा वही पुराने थे परन्तु उन्होंने वर्तमान सभ्यता से पूरा लाभ उठाया था। आखिर यह वर्तमान सभ्यता भी तो उन्हीं की बनाई हुई थी। वृन्दावन के एक मन्दिर में मैंने देखा कि एक बहुत बड़ा हॉल है, जिसमें सात-आठ सौ साधु हाथ में खड़तालें लिये एक साथ गा रहे हैं। 'राधेश्याम, राधेश्याम'.....लेफ्ट राइट, लेफ्ट राइट..... नियम, बाकायदगी। अधापन, सभ्यता और शक्ति के सहस्रों रहस्य इस बरुणामय हवा में छिपे थे। प्रतिदिन सैकड़ों, बल्कि हजारों आदमी इस मन्दिर में आते थे और बेशुमार चढ़ावा चढ़ता था। सुना है, कि इन अधे साधुओं को संध्या प्रात दोनों समय खाना मिल जाता था और एक पैसा दक्षिणा का, बाकी जो अर्थलाभ होता था वह एक मोटे ताजे पाँडे की तिजोरी में चला जाता था। एक और मन्दिर में भी मैंने ऐसा ही दृश्य देखा। अन्तर यह था कि यहाँ अन्धे साधुओं की जगह गरीब अबला स्त्रियाँ कृष्ण भगवान की स्तुति कर रही थीं। दिन भर स्तुति करने के बाद इन्हें भी वही राशन मिलता था जो अन्धे साधुओं के हिस्से में आता था, यानी दो वक्त का खाना और एक पैसा दक्षिणा का। इन अधे साधुओं और औरतों के सिर मुँडे हुए थे जिन्हें देखकर मुझे विश्रामघाट के यात्री और यमुना की कीच में कुलबुलाने हुए कछुए याद आ गये। धर्म ने मन्दिरों में फैक्टरियाँ खोल रखी थीं और भगवान को लोहे से भी अधिक मजबूत सलाखों में बन्द कर दिया था। हर मन्दिर में हर एक यात्री को जरूर कुछ न कुछ देना होता था। बावजूद जगह तो एक ही मन्दिर में विभिन्न जगहों पर दक्षिणा का गेट अलग-अलग था। सीढ़ियों को छूने के लिए एक आना, मन्दिर की चौखट तक आने के लिए चार आने। मन्दिर का किवाड़ अबसर बन्द रहता था और एक रुपया देकर यात्री मन्दिर का किवाड़ खोलकर भगवान के दर्शन कर सकता था। कई मन्दिर ऐसे थे जो वर्ष में केवल एक बार खुलते हैं और कोई बड़ा संठ ही उनकी 'बोहनी' कर सकता था। और बहुत-सा रुपया देकर मन्दिर का किवाड़ खोल सकता

था । वेश्यावृत्ति हमारे समाज का कितना आवश्यक अंश है इस बात का आभास मुझे ऐसे मन्दिरों को ही देखकर हुआ ।

गोकुल में यमुना के किनारे तीन औरतें बैठी हुई गो रही थीं । मारवाड़ से कृष्ण भगवान के दर्शन करने को आई थीं, आभूषणों से लड़ी-फँदी । एक साधू महात्मा ने अपनी चिकनी-चुड़ी बाँटों में फँसा लिया और ज्ञान-ध्यान की बातें करने-करते इन्हें मन्दिरों में लिए फिर और जब ये मारवाड़ी औरतें गोकुल में 'माखन-चोर-कन्हैया' का घर देखने को आईं, तो यह महात्मा भी उनके साथ हो लिये । औरतें यमुना में स्नान कर रही थीं और साधु किनारे पर उनके आभूषणों की रखवानी कर रहा था । जब औरतें नहा-धोकर घाट से बाहर निकलीं तो महात्माजी साथब थे । औरतें सिर पीटने लगीं । कृष्णजी माखन चुराते थे । साधु महात्मा ने यदि जेवर चुरा लिया तो कौनसा बुरा काम किया । परन्तु महात्मा की यह तुक इन बेवकूफ औरतों की समझ में न आती थी और वह यमुना की गोली रेत पर बैठी महात्मा को गालियाँ दे रही थीं । बहुत-से लोग उनके आस-पास खड़े और तरह-तरह की बातें कर रहे थे ।

‘जी बड़ा जुलम हुआ इन गरीब औरतों के साथ ..’

‘भला यह घर स जेवर लेकर ही क्यों आई थीं ?’

‘अपनी अमीरी दिखाना चाहती थीं, अब रोना किस बात का है ।’

‘अजी साधु शुक्र कीजिये इनकी जान बच गई । अब कल ही मथुरा में एक पाँडे ने अपने यजमान और उसकी स्त्री को अपने घर लेजाकर कत्ल कर दिया । यजमान का नया-नया विवाह हुआ था, स्त्री के पास साठ-सत्तर हजार का जेवर था .. किसी मद्रासी जागीरदार का लड़का था, जी इकलौता लड़का था .. उसके बाप को पुलिस ने तार दिया है, छयाल तो कीजिये कैसा अधेर मच रहा है इस पवित्र नगरी में ..’

‘मथुरा तीन लोक से न्यारी !’

बहुत रात गये तक मैं और मेरा मित्र यमुना के उस पार खेतों में घूमने रहे । जन्माष्टमी की रात थी । फूस के भोंपड़ों में जिनमें गरीब मजदूर और किसान रहते थे मिट्टी के दीये जल रहे थे । और यमुना के दूसरे किनारे घाटों पर बिजली के बल्ब जगमगा रहे थे, और ब्राह्मणों के कढ़कों की आवाजें वायु में गूँज रही थीं । फूस के भोंपड़ों के बाहर मरयल-सी आहार-वंचित गायें बँधी थीं और अधनम्र लड़क धूल में खेल रहे थे । कुएँ की जगत पर एक बूढ़ी औरत आहिस्ता-आहिस्ता डोल खेंच रही थी । दो बड़ा-बड़ी गागरें इसके पास पड़ा थीं । कुएँ से आगे आम के वृक्षों की कतार थी, जो बहुत दूर तक फैली हुई चली गई थी । आम के वृक्ष और आँवले के पेड़ और खिरनी के गोल छतनार । यहाँ गहरा सआटा छाया हुआ था । वायु में एक हल्की उदास-सी सुगन्ध थी और सितारों की रोशनी ऐसी जिसमें सकेरी वी बजाय स्याही अधिक घुली हुई थी । जैसे यह रोशनी खुलकर हँसना चाहती है परन्तु शाम की उदासी को देखकर रुक जाती हो ।

मेरे मित्र ने आहिस्ता से कहा—मैं और वह कई बार इन खिरनी के वृक्षों की

छाया में एक दूसरे के हाथ में हाथ। दय घूमते रहे हैं... कितनी ही जन्माश्रमियाँ इस तरह गुजर गईं... और आत... !

मैं चुप रहा।

‘चन्द दिन हुए,’ मेरा मित्र कह रहा था। ‘मुझे कल के एक मुकदमे में पेश होना पड़ा। कालिल () को यकतूल () की पत्नी से प्रेम था... और अब उस फाँसी का हुक्म सुनाया गया तो अपराधी किसान ने जिन हसरत भरी निगाहों से अपनी प्रियतमा की ओर देखा उन निगाहों की उद्भ्रांति और भूक अभी तक मेरे दिल में तीर की तरह चुभती जाती है...’

वह दोनों बचपन से एक दूसरे को चाहते थे, वर्षों एक दूसरे को प्यार करते रहे। फिर लड़की के मा-बाप ने उसका विवाह किसी दूसरी जगह कर दिया... यह यमुना पर लोग प्रेम के दीये किसलिये जलाते हैं?... बड़े होकर अपने ही बेटों और बेटियों के गलों पर किस तरह लुरी चलाते हैं... वह किसान स्त्री अब पागलखाने में है !...’

मेने कहा—मुहब्बत भी अक्सर बेवफा होती है, राधा को कृष्ण से प्रेम था लेकिन राधा और कृष्ण के बीच में राजतत्व की दीवार आ गई।’

उसने कहा—शायद तुम्हें राधा-कृष्ण के प्रेम का परिणाम मालुम नहीं।

‘नहीं !’

वह कुछ क्षणों तक चुप रहा, फिर आहिस्ता से कहने लगा :

...कृष्णजी ने वृन्दावन की गोपियों से वादा किया था कि वह एक बार फिर वृन्दावन आयेगे और हर एक गोपी के घर का दरवाजा तीन बार खटखटायेंगे। जिस घर में प्रकाश होगा और जो गोपी द्वार खटखटाने पर उनका स्वागत करेगी, वह उसी के प्रेम की सच्चा जानेंगे—इस बात को कई वर्ष गुजर गये। एक अंधियारी तुफानी रात को जब बिजली कड़क रही थी और मूसलाधार वर्षा हो रही थी, किसी ने वृन्दावन के द्वार खटखटाने शुरू किये। स्याह लवादे में लिपटा हुआ कोई अनजान व्यक्ति हर एक द्वार पर तीन बार दस्तक देता और आगे बढ़ जाता... परन्तु सब मकानों में अंधेरा था। सब लोग सोये पड़े थे। किसी ने उठकर दरवाजा न खोला।

अजनबी निराश होकर वापिस जानेवाला था कि उसने देखा—एक भोंपड़े में मिट्टी का दीया टिमटिमा रहा है। वह उस भोंपड़े की ओर तेज-तेज पगों से बढ़ा। उसे द्वार खटखटाने की भी आवश्यकता न हुई। क्योंकि द्वार खुला था। भोंपड़े के अन्दर दीये की रौशनी के सामने राधा बैठी थी, अपने प्रियतम की प्रतीक्षा में, राधा के सिर के बाल सफेद हो चुके थे, चेहरे पर अगणित झुर्रियाँ...

कृष्ण ने हँधे कंठ से कहा—राधा, मैं आ गया हूँ।

परन्तु राधा स्तब्ध बैठी रही, दीये की लौ की ओर तकती रही।

‘राधा मैं आ गया हूँ !’ कृष्ण ने चिल्लाकर कहा।

परन्तु राधा ने न कुछ देखा, न सुना। अपने प्रियतम की राह तकते-तकते उसकी आँखें अंधी हो चुकी थीं और कान बहरे।

...जीवन से परे, मृत्यु से परे, इन्साफ से परे...

मेरी आँखों में आँसू आ गये। मेरा मित्र अपनी बाहों में सिर छिपाकर सिस-कियाँ लेने लगा। जैसे किसी ने उसकी गर्दन में फाँसी का फंदा डाल दिया हो, जैसे पागल औरत प्रेम करने के अपराध में सलाखों के पीछे बन्द कर दी गई हो। जर्द चेहरेवाली लड़की विश्रामघाट पर हसरत भरी निगाहों से मिट्टी के दियों की लौ की तरफ तक रही थी। उसकी हैरान पुतलियाँ मेरी आँखों के आगे नाचने लगीं। अंधे साधु क्रतारों में खड़े थे, और खड़तालें बजाते हुए गा रहे थे—राधेश्याम, राधेश्याम, राधेश्याम...लेफ्ट राइट, लेफ्ट राइट, लेफ्ट राइट...पुराने खुदा अभी तक मन्दिरों, बैकों, फैक्टरियों, और खेतों पर अधिकार जमाये बैठे थे, अपने वहीखाने खोले हुए, आलती-पालती मारे हुए, उनकी तांदों पर जनेऊ लहरा रहे थे और वह अत्यन्त आत्म-विश्वास से उन लाखों आवाजों को सुन रहे थे जो वायु में चारों ओर शहद की मक्खियों की तरह भिनभिना रही थीं... राधेश्याम, राधेश्याम...

★

भारतीय समाज पद्धति : उत्पत्ति और विकास

[डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त]

[- २ -]

अब प्रश्न उठता है—दग्यु कौन है? इस प्रश्न का अनुसन्धान करने के पहले फारस की प्राचीन पुस्तक में जाति के सम्बन्ध में अनुसन्धान करने की आवश्यकता है : फारस की सबसे पुरानी भाषा 'जेन्द्र' में लिखित 'अवेस्ता' में हमें 'आइरिया' या 'आइ-रान' नामक एक जाति का उल्लेख देखने में आता है। इसी 'आइरान' शब्द ने ही 'पहलवी' भाषा में 'इरान' का रूप धारण कर लिया और आज तक उसी नाम से फारस देश अपना परिचय दे रहा है। 'आइरान' वेद के आर्य के ही अनुरूप है; अवेस्ता में 'दह' और प्राचीन फारसी में 'दहियाउस' (Dahyaus) प्राचीन वक्रिय भाषा में 'दनहु' (Danhu), 'दक्कु' (Daque)^{३२} नाम मिलता है। इस शब्द का^{३३} पहले अर्थ था—'शत्रु को ध्वंस करनेवाला', बाद में इससे (आइरिन शब्द) 'जिला, जनपद या प्रान्त'

३१—Darmesteter—जेन्द्र भाषा की पुस्तकों का अनुवाद देखिए। Encyclopaedia Br. Vol. XVII P. 565 : 1929 Edn. देखिये।

३२—Zimmer—'Altindisches Liben', pp. 110, 112.

३३—

समझा जाने लगा । 'इरान' लोग पहले अपने शत्रुओं को इसी नाम से पुकारते थे ; बाद में इस नाम से पराजित शत्रुओं के जनपद को एक 'प्रान्त' कहते थे । उदाहरण के लिए, दरायूस 'क्षयथिय पार्से, क्षयथिय दाहिउनाम'^{३४} (Kshayathiya Parssay Kshaya-thiya Dahyunam) कहकर अपना परिचय प्रदान कर रहा है । यहाँ पर 'दाहिउनाम' का अर्थ 'प्रान्तों' का सूचक है । इन 'दह' लोगों को बाद में इरानी किसान^{३५} शक (Scythian) कहते थे । फारस की सीमा के बाहर जो असभ्य खानाबदोश जातियाँ (Nomadic tribes) घूमती फिरती थीं, वे इसी नाम से पुकारी जाती थीं । लेकिन काला सागर और कैस्पियन सागर के बीचवाले स्थान में 'स्कलेटि' नामक जो शक रहते थे, उनकी भाषा के कुछ शब्द हेरोडोटस की रचनाओं संरक्षित हैं । थ्रिउस (Zeuss) और मुलेनडर्फ नामक जर्मन पण्डितों के अनुसन्धान और गवेषणा के फलस्वरूप यह निश्चित हो गया है कि ये शब्द इरानी भाषा के अन्तर्गत हैं ।^{३६} कई वर्ष पहले चीनी-तुर्किस्तान के तुरफान नामक स्थान में जर्मन पण्डितों के अनुसन्धान से भारत पर आक्रमण करनेवाली शक जाति की भाषा भी इरानी भाषा के अन्तर्गत है, यह सिद्ध हो गया है । इससे यह प्रमाणित होता है कि 'दह' या 'दक्कु' और ईसा के जन्म की परवर्ती शताब्दी के ऐतिहासिक शकलोग भी इरानीय आर्य भाषा के लोग थे । इसी के साथ अउरेल स्टाइन आदि कहते हैं कि मध्य एशिया की आदिम मूल जाति^{३७} (basic race) इरानी भाषा-भाषी 'अलपिन'^{३८} मूल जाति की थी ।

इससे हम देखते हैं कि मध्य एशिया के अधिवासी आर्य भाषा-भाषी और श्वेत-वर्ण थे । वे आधुनिक नरतत्त्वविद् की भाषा में अ-श्वेत (Non-white), अ-ककेसीय (Non-Caucasian), प्राश्च एशिया के मंगोलीय या दक्षिण एशिया के 'अस्ट्रोलयड' (Astroloid) अर्थात् अस्ट्रेलिया के आदिम अधिवासियों की तरह की कोई जाति नहीं थी । अवेस्ता के धर्मानुष्ठानों में विश्वास रखनेवाले सभ्य इरानी लोग मरुभूमि या अपनी कौम के बाहर के लोगों को 'दह', 'दक्कु', 'शक' आदि घृणासूचक विशेषणों से विशेषित करते थे । वास्तव में यह भिन्नता संस्कृति की भिन्नता या पार्थक्य से पैदा हुई थी । फारस का 'दह' और 'दक्कु' लोगों में वेदोक्त कृष्णवर्ण के 'दस्यु' या 'दास' लोगों को हम नहीं पाते हैं ।

वेद में 'अ-मानुष', पर्वत के 'दस्यु' (८, ७०, ११) और 'दास' (१०, ६२, १०) का उल्लेख देखने में आता है । इन 'दस्युओं' को 'आर्यगण' देवताओं की सहायता से जीतते थे ; अपनी विद्या-बुद्धि तथा शक्ति-सामर्थ्य से इन पर विजय प्राप्त करना वैदिक लोगों

३४—Zimmer—'Altindisches Liben', pp. 110, 112.

३५—Encyclopaedia Britannica—Vol. XVII, P. 565: 1929 Edn.

३६—

“ “ “ “ “

३७—(a) Joyce—I A. I BR. (b) Riple—European Races. Vide Chapter. on Central Asia. ३८—F. W. K. Mueller—'Toxri und Kaisan, in Sitz d. Kgl. Pr. Akad. d. w.

के लिए सम्भव नहीं होता था। वेद में 'दास वर्ण' नामक एक वर्ण का वर्णन है (सांख्य २, १२, ४ और श्रौत सूत्र ८, २५, ६); अनेक स्थानों में उन्हें 'कृष्णत्वक' (१, ३०, ८; ९, ४१, १) कहा गया है। किसी-किसी का अनुमान है कि 'दास' लोग पराजित होकर गुलामी करने के लिए बाध्य हुए थे—इसीलिए 'दास' शब्द का अर्थ बाद में 'गुलाम' हुआ (७, ८६, ७, ९, ५६, ३, १०, ६२, १०)। इस दास जाति की स्त्रियाँ उपपत्नी भी बनाई जाती थीं। कवच ऋषि को 'दास्यया पुत्रा' कहकर मजाक करने का उल्लेख भी मिलता है (ऐतरेय ब्राह्मण २।१९; कपित की ब्राह्मण १।२।३)।

किसी-किसी के मतानुसार इरानी 'दनहु' (Danhu), 'दक्कु' और वैदिक 'दस्यु' शब्द इनकी उत्पत्ति एक थी। पहले इसका अर्थ था 'शत्रु'; बाद में इरानियों ने इस शब्द का अर्थ 'पराजित देश' या 'प्रान्त' कहकर व्यक्त किया। वैदिक लोग इसका प्रथमोक्त अर्थ रखकर उससे अमानुषिक 'शत्रु' (demon and foe) भी समझते थे^{३९}। संस्कृत भाषाभिज्ञ पण्डित रथ के मतानुसार देवता और अमुरों के विवाद को मानव समाज में प्रयोग करके इसका अर्थ 'मनुष्य का शत्रु' समझ लिया गया है। लुडविग (Ludwig) ने लिखा है कि^{४०} दास राजाओं का हिन्दु ग्रन्थों में दानव या अमुर कहकर वर्णन किया गया है। दूसरी ओर लासेन ने लिखा है कि जिस प्रकार संस्कृत 'देव' और अवेस्ता के 'देवा' या 'दायेरा' में सम्बन्ध है, उसी प्रकार 'दक्कु' और 'दस्यु' शब्द में भी सम्बन्ध है। उनका अनुमान है कि इसके द्वारा एक धर्म सम्बन्धी झगड़े को राजनैतिक क्षेत्र में लाया गया है। प्रारम्भ में इस शब्द का एक सम्मानजनक अर्थ था, बाद में असम्मान-सूचक अर्थ हो गया।

पण्डितों का अनुमान है कि 'दस्यु' शब्द की तरह 'दास' शब्द का एक इरानी प्रतिशब्द भी है। लासेन आदि का कहना है कि—'दास' शब्द इरानी 'दाह' या 'दाह' (Daha) शब्द के ही अनुरूप है। कैस्पियन सागर के दक्षिण वाले शकों को हेरोडोटस 'दाह' नाम से ही जानते थे^{४१}। रोमन लेखक प्लिनि (Pliny) भी इन्हें 'दाहे' (Dahae) नाम से जानते थे^{४२}। फारस के धर्मग्रन्थ में (बुन्देहेस, १५) इनके जनपद का वर्णन है। इसीलिए जिमर कहते हैं कि^{४३}—यह सन्देह स परे है कि 'शत्रु' का साधारण 'इण्डो-इरानी' नाम 'दास' था। इस नाम को बाद में इरानियों ने एक निर्दिष्ट तुरानी जाति (मध्यएशिया की जाति) के प्रति प्रयोग किया। इससे 'दस्यु' शब्द का इण्डो-इरानी अर्थ भी निस्सन्देह रूप से निर्धारित होता है।

अब हम इस तथ्य पर पहुँचे कि आर्यगण जिस प्रकार अपने समाज का तथा प्राचीन काल की कौमगत अवस्था का संस्कार करने के उद्देश्य से अपने शत्रुओं को 'दनह' वा 'दक्कु' वा 'दाहे' कहते थे, उसी प्रकार वैदिक आर्यगण भी इन दोनों शब्दों का

३९—Zimmer—Altindisches Leben : P. 110.

४०—L wig—Nachrichten: P. 31. ४१—Herodotus—I. 126. ४२—'दाह' ऐतिहासिक जाति है। Vide Encyclopaedia Vol. 17. 1929, P. 579, 565. ४३—Zimmer—P. 112.

थोड़ा-सा संस्कार करके अपने समाज के बाहरवाले शत्रु के लिए काम में लाते थे^{४४} लेकिन इससे 'दस्यु' या 'दास' लोगों के सम्बन्ध में कोई नर-तात्विक खबर नहीं मिलती है। यद्यपि पण्डितों का कहना है कि वेद में इसकी खबर मिलती है। वेद में 'आर्यवर्ण' और 'दासवर्ण' कहकर दो जातियों का अलग-अलग वर्णन किया गया है। ऋग्वेद में कहा गया है 'जिसने 'दासवर्ण' जय किया है, हे मनुष्यगण वह इन्द्र है' (२।१२।४), फिर 'उसने दस्युओं पर विजय प्राप्त कर 'आर्यवर्ण' को सहायता की है' (३।३४।९)। जिमर ने कहा है, दूसरा कोई विशिष्ट अर्थ नहीं रहने के कारण और स्पष्ट विरुद्धता रहने के कारण 'वर्ण' शब्द का 'अर्थ' ^{४५} 'जनगण' (people) समझना होगा। यथा ;—'देवताओं ने दासों का क्रोध दबाया था ; वे हमारे आदिमियों को (ना वर्णम्) सौभाग्यशाली अवस्था में ले जायेंगे (ऋक् १।१०।१२)।' इसमें 'वर्ण' का अर्थ 'जनगण' मिलता है ; शायद शरीर के रंग से इस अर्थ की अभिव्यक्ति हुई है। इसका कारण यह है कि इन्द्र ने अपने पूजक आर्यों को सभी युद्धों में सहायता की है... (आर्य) लोगों के लिए विधिशून्य लोगों को दण्ड दिया है और कृष्णवर्ण लोगों को (त्वकं कृष्णं) पराजित किया है (१।१३।५)। और आर्यों के देवताओं के सम्बन्ध में कहा गया है—'उसने दस्यु और सिन्धु की प्रचलित उपाय से हत्या की है... उसने अपने श्वेत मित्रों के साथ जमीन पर दखल किया है (१।१००।१८)।' जो आर्य-कौमें अपने को 'यदुवंशीय' होने का दावा करती थीं, वेद में उनका भी उल्लेख है और इनके साथ प्रथमागतों का भगड़ा भी हुआ था।

ऐसा अनुमान किया जाता है कि देवताओं के सम्बन्ध में जो लक्षण दिये गये हैं, उन्हीं शारीरिक लक्षणों को उनके भक्त-वृन्दों के लिए प्रयोग करना बिल्कुल अवैज्ञानिक है। इतालिय नरतत्त्वविद् सर्गि ने ^{४६} यूनान और रोम के देवदेवियों को उत्तर-यूरोपीय जर्मन भाषी भाषा-तत्त्वविदों की चेष्टा 'blonde teutonic' अर्थात् नर्डिक बनाने की है, इसके लिए दुःख प्रकाश किया है। उन्होंने इस प्रचेष्टा को भाषा के अर्थ का अपव्यवहार और अपप्रयोग कहा है। भारतीय देव-देवियों के सम्बन्ध में भी वही बात हुई है। किसी-किसी ने ^{४७} देवताओं को 'ब्लण्ड टिउटन' (blonde teutonic) कहकर वर्णन करने की प्रचेष्टा की है ; और किसी-किसी ने उसी के साथ समग्र वैरी जाति को स्वीडन ^{४८} उत्तर-जर्मनी या बाल्टिक समुद्र के तटवर्ती किसी स्थान से आये हैं, ऐसा लिखा है।

यह एक बहुत बड़ा वैज्ञानिक सत्य है कि भारत के आदिम अधिवासी अ-श्वेत अर्थात् मलिन (मैले) वर्ण के ब्राउन (Brown) या काले रंग के लोग हैं। यह भी सच

^{४४}—फारसी 'इ' का उच्चारण संस्कृत भाषा में 'स' होता है, क्या इसीलिए इरानी 'दइ' वा 'दाइ' संस्कृत में 'दास' हो गया है ?

^{४५}—Zimmer—P. 113. ^{४६}—Sergi—Mediterranean Rase.

^{४७}—(क) Zenside Ragozin—Vedic India, (ख) Samuel Johnson—Vedic India (विशेष बातः—आर्य को आदर्श जर्मन बनाने की इच्छाकर प्रचेष्टा के सम्बन्ध में Encyclopaedia Britannica—Vol. XII. pp 263—264 : 1929 देखिये)

^{४८}—Penka—'Der Arier'; Much, Von Luschon, Pocche, Wilser आदि की राय देखिये ।

हो सकता है कि वैदिक कौमों उपर्युक्त प्रकार के लोगों के सम्पर्क में आई थीं। और यह भी सम्भव हो सकता है कि इनमें से कुछ लोगों ने हारकर अधीनता स्वीकार कर ली थी। इसीलिए 'दास' का अर्थ 'कृतदास' 'गुलाम'^{४९} समझा गया है। फिर भी यह प्रमाणित नहीं होता कि जिस दम्पु और दासों के 'आयसी' पुर का वर्णन किया गया है—जिनका वर्णन पढ़कर उन्हें वैदिक जातियों से अधिकतर स्पष्ट मालूम होता है, वे ही काले रंग के आदिम अधिवासी जिन्हें आजकल के नरतत्वविद् लोगों ने Proto-Austroloid (आस्ट्रेलिया के आदिम अधिवासियों के पुरखे) या Austroloid Proto-Veddoid या Proto-Dravidian वेदा द्राविड़ जाति के पहलेवासी जाति) आदि कहा है।

वेद तथा संस्कृत साहित्य की व्याख्या के प्रसंग में इन पैन-जर्मनिस्ट (Pan-Germanist) पण्डितों के हाथ में पड़कर यूनान और इटाली के देव-देवियों की तरह भारतीय देव-देवियों की भी दशा हुई है। उसी के साथ प्राचीन भारत के आर्य-भाषा-भाषियों की दशा भी उपर्युक्त दोनों देशों के लोगों की भाँति हुई है। इसका अर्थ यह है कि जमने भाषा-भाषी पण्डितों के हाथ में जिस तरह एथेना देवी और वीर अखिलिउस नील आँख और लाल केशवाले बन गये थे, और इसीलिए प्राचीन हेलैनिक जाति भी उत्तर-यूरोप की नर्डिक जाति बन गई, भारत के प्राचीन देव-देवीगण भी उसी प्रकार जर्मनी के वोडिन देव के सम्बन्धी बन गये थे; और प्राचीन वैदिक जाति भी प्राचीन जर्मन अर्थात् टिउटनिक नर्डिक लोगों के रिश्तेदार बन गये हैं। इसी ताल पर कुछ भारतीय पण्डित भी नाच रहे हैं!

संस्कृतज्ञ उत्तर यूरोपीय पण्डितों ने जिस प्रकार वेद में नडिक जाति का आविष्कार किया है, भारत सरकार के सिविलियन मि० जार्ज ग्रियर्सन ने^{५०} उसी प्रकार भारत में दो आर्य जातियों के अभिमान का आविष्कार किया है। एक को वह मध्य देशीय Mid-Land कहते हैं और दूसरी को मध्यदेश के बाहर वाली (outer-group) कहा है। उन्होंने संस्कृत भाषा से निकलनेवाली भाषाओं में भिन्नता दिखाकर निर्णय किया है कि

४९—अंधकार युग (Dark Age) यूरोप में टिउटन प्रथा जर्मन जाति के लोग पूर्व-यूरोपीय लोगों को पकड़कर अथवा जीतकर कृतदास बनाकर बेचते थे। इसीलिए उन्हें लैटिन भाषा में *Sealva* (गुलाम या कृतदास) कहते थे। उसी समय से पूर्व-यूरोप के श्वेत वर्ण की और इण्डो-यूरोपीय या आर्य भाषा में 'शतेम' (Satem) विभाग के भाषा-भाषी लोगों का मूल जातीय नाम आज तक *Sealve Slave, Slav, Serv* आदि हुआ है। इस तरह सन्देह होता है कि, यह भी हो सकता है कि उपर्युक्त तरीके से इरानी 'दाह' के अनुरूप भारतीय 'दास' लोग पराजित होकर 'गुलाम' या 'कृतदास' हो जाते थे, इसीलिए सप्रज जाति उसी नाम से पुकारो जाने लगी। लेकिन जिस प्रकार पूर्व-यूरोप के कुछ लोग बन्दी होकर 'कृतदास' बनाये जाने पर आधे यूरोप के लोग 'गुलाम' नहीं हो गये थे, उसी तरह 'दास' जाति के कुछ लोग हारकर 'कृतदास' हो जाने पर भी अमग्र दास जाति गुलाम नहीं बन गई थी। 'दासों' पर विजय प्राप्त करने के लिए आर्यों को अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था। नरतत्व की दृष्टि से देखने से यही कहना पड़ेगा कि 'शुक्लवर्ण' आर्य ही भारत से लुप्त हो गये हैं। काले रंग की प्रधानता आज तक भारत में प्रबल है। दासों का प्रताप और शाक्त वेद से ही प्रत्यक्ष हो जाती है; कण्व ऋषि काले रंग के थे; कबच ऋषि दासी के पुत्र थे। वेद में के कुछ राजा भी तथाकथित शूद्र थे।

५०—George Grierson—Linguistic Survey of India.

आर्यों का एक समूह अफगानिस्तान के रास्ते भारत में आया था। एक दूसरा समूह बलूचिस्तान से होकर पहले समूह के आर्यों की बस्तियों के चारों ओर उपनिवेश स्थापित किया था। अगर यह बात सच है तो हम किस आर्य जाति का विवरण वेद में पढ़ते हैं, और कौन-सी आर्य जाति को नर्दिक या 'शुक्लवर्ण' वाली सिद्ध करने की प्रचेष्टा पचासों वर्ष से चल रही है ५१ ?

इससे सन्देह दूर नहीं हुआ : बल्कि गड़बड़ी और भी बढ़ गई। साहित्य से छद्मरूप देकर नरतत्व की शरीर सम्बन्धी कोई बात सिद्ध नहीं होती। इसके लिए प्रत्यक्ष प्रमाण की ज़रूरत होती है। जो लोग वेद के श्लोक से 'अ-नासा' और 'कृष्णवर्ण' के लोगों से वर्तमान भारत के तथाकथित 'अस्ट्रोलायड' या द्राविड़-पूर्व (Pre-Dravidian) जाति को आयसी-पुरवासी जाति से शिनाख्त करना चाहते हैं, वे स्वयं परस्परविरोधी मत को मानते और व्यक्त करते हैं। वेदपाठ से मालूम होता है कि आर्यों के शत्रु समृद्धि-शाली थे और दोनों वर्णों के (जाति के) लोगों के ऐश्वर्य का तथ्य और विवरण तुलनात्मक पाठ से विचार करने से हमें दिखाई पड़ता है कि आर्य-शत्रुओं की सभ्यता अपेक्षाकृत उष्णोष्ण की थी। तब हम किस हिसाब से उन्हें वेदा-पूर्व या द्राविड़-पूर्व जातियों से शिनाख्त करते हैं ? शेषोक्त जातियाँ आज तक अपनी सभ्यता को विकसित नहीं कर सकीं—क्या वे ही वेदोक्त आयसीपुर के अधीश्वर थीं ?

[असमाप्त]

✽

५१—नार्दिक-जन के सम्बन्ध में सब जर्मन पण्डितों का मत एक नहीं है। जर्मनी के एडवर्ड मायर, फ्राइडरिस, ब्राउन आदि ; फ्रांस के ब्रोका, माटियर का दल ; इटली के सर्गि ; इंग्लैण्ड में टेलर आदि मनोवियों को राय कुछ दूसरी है।

शिवरात्रि आई •

[शिवदानसिंह चौहान]

वर्षा और बिजली कड़कने का रिकार्ड ।

...

नाच

[नृत्य का रिकार्ड]

ढोल, मृदंग, डमरू की आवाज़ ।

[वन्द]

नैरेटर—शिवरात्रि की अँधेरी रात्रि...कैलाश पर्वत...शिव का तांडव-नृत्य...

[नृत्य का रिकार्ड]

[ढोल, पखावज, डमरू की आवाज़...]

[धीमा]

—कैलाश की चोटियाँ बर्फ से ढकी हैं...वादल गरज रहे हैं...बिजली कड़क रही है...पवन के वेग से आग की चिनगारियाँ फूट रही हैं...बरफ की चट्टानें टूट कर नीचे गिर रही हैं...शिव का अखंड तांडव जारी है, मानो वे भंभा और तूफान से लड़ने की कला का विकास किये जा रहे हैं...और दूर दुनिया में रहनेवाले मनुष्य...कैलाश की स्वर्गीय चिर-शान्ति की कल्पना कर उसके सुख और आनन्द को पाने के लिए.....

GONG

[भीड़ के कहीं जाने हुए पैरों की चाप...]

आज से हजारों साल पहले...जब कि मनुष्य खोहों में रहता था...जंगलों में आखेट कर खाता था...एक दिन...

[बिजली कड़कने की आवाज़]

एक पुरुष—आ...आ... ।

[भय से भागते हुए पैरों की आवाज़]

कई मनुष्य—कुलपति...! कुलपति...!

[बिजली कड़कने की आवाज़]

कई स्त्री-पुरुष एक साथ—आ...! आ...!

कुलपति—क्या है ? क्या है ?

एक पुरुष घबराया हुआ—कुलपति, देवता नाराज हो गये...। आखेट का क्या होगा ?

एक स्त्री—हम लोग क्या खायेंगे ! बच्चे भूखे पड़े हैं । (रुआँसी आवाज में) हे देवता, दया करो... !

[बिजली कड़कने की आवाज]

कुलपति घबरा कर—आह ! अब क्या होगा ? हे भगवान ! यह कैसा कोप है ? आकाश से यह कैसा वज्रपात हो रहा है ?

एक पुरुष—कुलपति, जंगल के सारे वृक्ष आपस में टकरा रहे हैं...। सिंह, गज, हरिण, पशु, पक्षी भयंकर चीत्कार कर शरण खोज रहे हैं...। दिशाएँ काँप रही हैं...। क्या यह महानाश का साज है कुलपति ?

दूसरा पुरुष—कितने देवताओं का कोप है कुलपति...? कोई उपाय बताइये, बताइये आर्य !

एक स्त्री—देवताओं को प्रसन्न करने का उपाय बताइये...। मौन क्यों हैं कुलपति, बोलिये... !

कुलपति—तुममें से किसी ने देवताओं के विरुद्ध दुर्वचन कहे हैं ?

सब—नहीं कुलपति ।

कुलपति—तुममें से किसी ने यदि पाप किया हो तो वह इन्द्र भगवान के वज्र के नीचे जाकर अपनी बलि दे दे...। देवता प्रसन्न हो जायेंगे। अभी गुफा के बाहर चला जाय वह... !

[खामोशी]

कुलपति—कोई बाहर नहीं गया ? किसी ने पाप नहीं किया है ?

सब—नहीं कुलपति ।

कुलपति—(चिन्तामग्न-सा) फिर देवताओं का कोप क्यों है ? कारण मैं नहीं जानता...। उपाय मैं नहीं जानता । देवता रुष्ट हैं... प्रलय होगी... प्रलय होगी ।

[बिजली कड़कने की आवाज]

कुलपति और सब—आह ! भगवान दया करो !...

[शिव दौड़े आते हैं ।]

शिव—क्या हुआ कुलपति ? यह मौन क्यों ? सबके अंग जकड़ कर काँप क्यों रहे हैं ?

कुलपति—कौन ?

शिव—मैं शिव हूँ, कुलपति ।

एक वृद्ध—यह इस कुल का नहीं है कुलपति ।

कुलपति—तुम किस कुल के हो शिव ?

शिव—नहीं जानता कुलपति ।

कोई पुरुष—यह विधर्मी कुल का लगता है कुलपति । इसके आने ही से तो कहीं देवता क्रुद्ध नहीं हुए हैं ?

कुलपति—तुम ठीक कहते हो...। शिव, तुमने हमारे देवताओं को कुपित किया है...। देखते नहीं हो मेघों की सेना सजाकर इन्द्र भगवान ने चढ़ाई की है । तुम्हें इसका दंड भोगना पड़ेगा ।

शिव—मैं तैयार हूँ, कुलपति । लेकिन इस समय रक्षा का क्या उपाय सोचा है आपने ?

[बिजली कड़कने की आवाज़]

कुलपति और सब—आह...।

शिव—डरने से काम नहीं चलेगा कुलपति । भय से हाथ पैर जकड़ जाते हैं । लेकिन जिस तरह आखेट करते समय हमें सिंह और अन्य हिंसक जन्तुओं से एक साथ मिलकर संघर्ष करना पड़ता है, उसी तरह इस भंभा और तूफान से भी लड़ना पड़ेगा । यह देवता तो नित्य अप्रसन्न होते रहेंगे । हमारे बच्चे भूखे मरते रहेंगे ।

कुलपति—(क्रोध से) खामोश ! छोटे मुँह बड़ी बात ! जानते हो शिव, देवताओं का दुर्वचन कहना पाप है ?

कुछ स्त्रियाँ—(भयभीत-सी) हे भगवान । दया करो । शिव ने जो कहा है हमने नहीं सुना ।

शिव—(दृढ़ स्वर में) : कुलपति, देवता हमारे शत्रु हैं या मित्र ?

कुलपति—मित्र ।

शिव—तो मित्र हमारे ऊपर कोप नहीं कर सकते । राक्षस ही हमारे काम में विघ्न डाल सकते हैं । इसलिए यह भंभा और तूफान राक्षसों का उठाया हुआ है, और हमें इसका वीरतापूर्वक सामना करना चाहिये ।

कुछ लोग—क्या यह सच है कुलपति ?

कुलपति—(सोचता-सा) मैं नहीं जानता, मैं नहीं जानता...। अच्छा शिव, तुम्हारी बात अगर सच है तो कोई उपाय बताओ । नहीं तो दंड भोगने के लिए तैयार हो जाओ । देवताओं को अप्रसन्न कर हम जीवित नहीं रह सकते ।

शिव—कुलपति, तुम सबमें डर समाया हुआ है । इस भंभा और तूफान में आखेट को निकलने के लिए तुम्हारे अंगों में गति, हृदय में उत्साह, और शरीर में बल नहीं रहा है । आओ, मैं उपाय बताता हूँ ।

[नृत्य का रिकार्ड]

नैरेटर—और शिव ने तांडव-नृत्य करना शुरू किया । सब स्तब्ध देखते रहे । शिव के नृत्य ने तूफान का समाँ पैदा कर दिया...। पूरी भयंकरता के साथ...। और फिर जब दुर्घर्ष उत्साह और रोष के साथ वे उस तूफान के समाँ पर हावी होने लगे तो कुलपति और दूसरे लोगों के अंग फड़क उठे...। क्रमानों पर तीर चढ़ गये...। और...

सब—आखेट ! आखेट ! चलो... ! बढ़ो... ! चलो... ! बढ़ो... !

[बाहर दौड़कर जाते हुए पाँवों की आवाज़]

नैरेटर—कुन के बच्चों और स्त्रियों के वास्ते आखेट कर भोजन लाने के लिए पुरुष तूफान की थपेड़ों में कूद पड़े। शिव तन्मय हो नाचने ही गये। बादल फट गये। सूरज निकल आया। पवन शान्त हो गया। तब...

कुनपति—शिव, इन्द्र और मरुत से भी तुम्हारी शक्ति महान है। तुम्हें शत-शत बार नमस्कार है।

कई स्त्रियाँ—तुम हमारे कुन के नहीं हो। फिर भी कितने सुन्दर हो! कितने शक्तिमान हो...!

गाना (कोरस)

जय शिव भय हर जय शिव निर्भय
कम्पित तुमसे मरुत मेवगण
वरुण इन्द्र यम केहरि वारण
अंग-अंग का नृत्य मनोहर
भरता शक्ति कौन-सी दुर्जय
जय शिव... ..
तुम मंगल साधक जनपद के
हुए अनार्य आर्य इस जगण से
चलो नृत्य कर साँ-साँग हम
करें विजय पा नूतन गति लय
जय शिव... ..

GONG

नैरेटर—इसके बाद...आर्य पतितपावनी गंगा और यमुना के किनारे बस गये... मानव वस्तियाँ उठ खड़ी हुई...खेती लहलहा उठी...तब शिव की काशीपुरी में...शिवरात्रि के दिन.....

[घण्टा घड़ियाल की आवाज़]

...वसंत, ऋतु-उत्सव मनाने के लिए...नागरिक एकत्र हुए.....

[शोरगुल। चहल-पहल की आवाज़]

कई लोग—शान्त, प्रजापति बोल रहे हैं।

प्रजापति—नागरिकों, नटराज शिव इस उत्सव में पधार रहे हैं। हमारे श्रम से इस वर्ष खेती लहलहा उठी है। अनावृष्टि, पाले, ओले से भगवान ने हमारी रक्षा की है। देवता प्रसन्न हैं। और धरती माता ने सोना उगला है। सामने उन खेतों को देखो। मन्द-मन्द वायु से उनमें कैसी लहरें उठ रही हैं। गेहूँ और जौ की बालियों के दानों का मधुर दूध पक चला है, पीली सरसों मन में वासन्ती मादकता भर रही है। यह उल्लास और हर्ष का दिन है। हमारे श्रम की सफलता का दिन है। लेकिन...अभी काम पूरा नहीं हो गया...। राक्षसों के उपद्रव हो सकते हैं। आओ नटराज के नृत्य से हम अपने अन्दर वह शक्ति, वह उल्लास, वह लगन उत्पन्न कर लें कि राक्षस हमारे उत्साह को देखकर दहल

जायँ। फिर हम अदम्य साहस से कृपि की सम्पदा बटोरने के लिए अपनी-अपनी हँसियाँ पैनी कर तैयार रहें।

[दूर डमरू की आवाज़]

प्रजापति—नटराज शिव आ रहे हैं।

[डमरू की आवाज़ निकट आती जाती है]

पार्वती—देखो रमा, नटराज की छवि कैसी सुन्दर है।

रमा—पार्वती, नटराज के वेप को तुम सुन्दर कहती हो !

पार्वती—क्यों, उसमें क्या दोष है ? शिर पर जटा, भाल में चन्द्राकार त्रिपुण्ड्र, कानों में कुण्डल, कमल नयन, अरुण अधर, गौर वर्ण, अहा, कैसा मोहक रूप है ! आज मैं भी उनके साथ नृत्य करूँगी, रमा !

रमा—मति भ्रष्ट हुई है पार्वती ? हृदय दान करने के लिए क्या तुम्हें और कोई नहीं मिला ?

पार्वती—नटराज से श्रेष्ठ और कौन हो सकता है, रमा ? उनके गौरव के आगे प्रजापति भी शीश झुकाने हैं।

[डमरू का स्वर निकट आता है, शिव नृत्य करने प्रवेश करते हैं]

प्रजापति के साथ सब—नटराज शिव की जय हो।

पार्वती—(उद्वेगपूर्वक) नटराज, यह गिरिकन्या आज आपके संग नृत्य करने की अभिलाष रखती है।

शिव—तथास्तु कल्याणि।

[नृत्य का रिकार्ड, साथ में डमरू, मृदंग आदि की आवाज़]

[नृत्य के साथ गीत। शिव और पार्वती नृत्य करते हैं और एकत्र नागरिक कोरस में पहली पंक्ति दुहरा कर भाग लेते हैं।]

पहले शिव-पार्वती फिर सब लोग—

लहराती कृषि भुक-भूम-भूम

बहती बयार लो बार-बार

तृण तरु पल्लव दल चूम-चूम

लहराती कृषि भुक भूम-भूम

धन की खेती है यह तैयार

काटेंगे सब मिल भूम-भूम

लहराती कृषि भुक-भूम-भूम

सब विघ्न टले, हैं देव सदस

सब मोद भरी यह धूम-धूम

लहराती कृषि भुक-भूम-भूम

[नृत्य जारी है। नृत्य का रिकार्ड।]

छुड़ लोग—(भय से) राक्षस ! राक्षस !!

प्रजापति—कौन गजामुर ? हे भगवान, इस बलशाली राक्षस से रक्षा करो।

पार्वती—(चीखकर) नटराज रक्षा कीजिये ! रक्षा कीजिये ! राक्षस मुझे हरण करना चाहता है ।

[बचाव के लिए इधर-उधर दौड़ती है । नटराज शिव अपने नृत्य में लीन हैं । उनका ध्यान भंग नहीं होता ।]

जनपद का स्वर—प्रजापति, पार्वती की रक्षा कीजिये !

[पार्वती के चीखने की आवाज]

प्रजापति—नटराज ! नटराज !!

[नटराज अपने नृत्य में तल्लीन हैं । डमरू का स्वर और भी ऊँचा हो जाता है]

गजासुर—आज तुम्हें कोई नहीं बचा सकता । तुम आज से मेरे साथ रमण करोगी व्यर्थ भागो मत ।

[पीछा करते पावों की आवाज]

पार्वती—[चीख कर गिरने की आवाज] नटराज, मेरी रक्षा करो ! चरणों में आई इस दासी की टेर सुनो !

[नृत्य और डमरू वन्द हो जाता है]

शिव—गजासुर, तुम्हें अपने बल का इतना घमंड हो गया है ?

गजासुर—देह मटकानेवाले नट, मेरे बल की थाह लेने की शक्ति तुम्हें नहीं है । ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र और वरुण भी मुझसे भय खाते हैं, तेरी क्या बिसात है ? पार्वती अब मेरी है, तू मौन रह ।

शिव—घमंड का सर नीचा हांता है गजासुर । ले मेरे त्रिशूल का वार भेल...।

[एक क्षण तक घमासान-सा होने की आवाज । फिर गजासुर का चीत्कार कर गिरने की आवाज ।]

प्रजापति और सब—नटराज महादेव की जय हो !

पार्वती—नटराज, आपने मेरे शरीर और आत्मा की रक्षा की, यह आपको समर्पित है । स्वीकार कीजिये देव !

नटराज शिव—देवि, इस समय मैं क्रोध के आवेश में हूँ । हृदय के कोमल रागों के स्वर मन्द पड़े हैं । इस समय क्षमा करो, मैं जाता हूँ ।

[जाते हुए पैरों की आवाज]

पार्वती—(प्रेम और विरह से कातर होकर) प्राणनाथ, इस दासी को स्वीकार करो । ठहरो मैं भी आती हूँ ।

[जाते हुए पैरों की आवाज]

नैरेटर—पार्वती शिव के साथ चली गयीं...। इधर शिवजी के पराक्रम से आश्चर्य-चकित लोग सकपकाये-से खामोश खड़े देखते रह गये...। जिससे ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र वरुण भय खाते हों उस राक्षस को हरानेवाले नटराज में कौन-सी अलौकिक शक्ति है...? क्या नटराज शिव उनसे भी महान हैं...? वे यही सोचते रह गये...

GONG

[घण्टा घड़ियाल की आवाज़]

नैरेटर—नटराज शिव पार्वती के साथ कैलाश की ओर चले गये... फिर कभी वापस नहीं आये... और उसके हजारों वर्ष बाद... नटराज शिव त्रिदेवों में से एक देव बन गये... नटराज शिव को अनार्यों के प्रजनन का देवता मानकर लिंग महादेव की पूजा होने लगी... उनके नाम पर सहस्रों मन्दिर खड़े हो गये... सम्प्रदाय बने और... वैष्णव और शैवों में वाद-विवाद, संघर्ष शुरू हो गया... और तब... एक शिवरात्रि के दिन... मन्दिरों में...

[घण्टा घड़ियाल के साथ स्तुति हो रही है । कोंरस]

ओम् नमः शम्भवाय च मयोभवाय च

नमः शंकराय च मयस्कराय च

नमः शिवाय च शिवतराय च

[भक्तों के जाने से पाँवों की आवाज़]

एक भक्त—महन्तजी संवक की भेंट स्वीकार कीजिये ।

महन्त—क्या लाया है पुत्र ?

भक्त—फल फूल, बेलपत्र, धतूरा और चन्दन । भगवान पर चढ़ाने की आज्ञा दीजिये । वाणिज्य को घाटा हो रहा है महात्मन् !

महन्त—(क्रोध से थाल फेंकने की आवाज़) मूर्ख, भोले बाबा इतने से प्रसन्न नहीं होते । गाँजा, चरस और दूधिया शिवबूटी के बिना जटाधारी शंकर की वृत्ति नहीं होती ।

भक्त—(भय से काँपता हुआ) महात्मन्, क्षमा कीजिये । पाँच सेर गाँजा, पाँच सेर चरस, और एक कुण्ड दूधिया शिवबूटी का आयोजन करके लाया हूँ, पिता ।

महन्त—(प्रसन्न होकर) आनन्द करो वत्स । भगवान् शंकर तुम्हारी मनो-कामना पूरी करेंगे ।

[भक्त जाता है]

एक स्त्री—पिता !

महन्त—कौन है ?

स्त्री—सेठ कुबेरपति की भार्या । मेरे यहाँ इतना धन-भंडार भरा है, परन्तु मेरी गोद सूनी है, उसका उपभोग कौन करेगा ? पुत्र दान दीजिये महात्मन् ! भगवान् सदाशिव तक मेरी प्रार्थना पहुँचा दीजिये ।

महन्त—रमणी, काशीपुरी में भागीरथी के तट पर एक लक्ष पंचाक्षर मंत्र का जप होने पर तुम्हारी प्रार्थना पूरी होगी । एक लक्ष मुद्रा व्यय होगी । और तुम्हें नित्य तीन प्रहर रात्रि बीते यहाँ एकान्त में आकर एक मास तक शिवलिंग की उपासना करनी होगी ।

स्त्री—मैं तैयार हूँ महात्मन् ।

महन्त—तुम्हारा सौन्दर्य अक्षुण्ण रहे । गोद भरी-पूरी हो । नमःशिवाय,
नमः शिवाय ।

[भक्त जाने हैं, पाँवों की आवाज़]

एक पुरोहित—बूटी तैयार है महात्मन् । विलम्ब हो रहा है, चलिये प्रसाद पान
कीजिये।

[वर्तन में से भाँग ढालने की आवाज़ । आप लीजिये, और छानिये का स्वर]

[कोरस]

बम बम भोला जय शिव शंकर

जय महादेव

गाँजा कंकर औ चरस भाँग

पावन प्रसाद

इनके सेवन से तर जाते हैं भवसागर पापी पामर

बम बम भोला जय शिवशंकर

जय महादेव

जय डमरूधर

सब विश्वनाथ की माया है

बम बम भोला जय शिवशंकर

[घंटा घड़ियाल की आवाज़]

नैरेटर—और दूसरी ओर सभाओं में...

[भीड़ एकत्र है । धीमा जनरव]

वैष्णव—सत्-चित्त-आनन्द-स्वरूप भगवान् विष्णु और महादेव की तुलना
कैसी ? शंख, चक्र, गदा, पद्म, धारण करनेवाले विष्णु जगत्पालक हैं, वे सर्वोच्च देव हैं ।
भभूत रमाये, जटाजूटधारी, गले में मुंडमाल और व्याल लपेटे शिव के पास वह वैभव और
गौरव कहाँ ? दत्त ने क्या यों ही तुम्हारे भूत, पिशाच, वैतानों के शिरोमणि को यज्ञ में
नहीं बुलाया था और उनके नाम से आहुति नहीं दी थी ? वोला शैव आचार्य क्या
कहते हो ?

शैव—वैष्णव, देखता हूँ तुम मिथ्या प्रचार करने में निपुण हो गये हो । तुम्हें
नहीं मालूम, सृष्टि निर्माण और संहार के भगवान् शिव ने उन राक्षसों के गर्व चूर्ण किये
हैं जिनके नाम से विष्णु थरथर काँप उठते थे । कामदेव विजयी शिव के त्रिपुर-वध का
स्मरण है तुम्हें ?

वैष्णव—भस्मासुर से शिव का त्राण किसने किया था ?

शैव—(उत्तेजित होकर) जब-जब देवताओं पर संकट पड़ा है, तुम्हारे विष्णु
ने मोहिनी स्त्री का रूप धारण कर कुचालें ही चली हैं, शिव की तरह कालकूट हलाहल का
पान भी किया है उन्होंने ?

[दोनों ओर से महादेव शंकर की जय और भगवान् विष्णु की जय के नारों
की एक साथ आवाज़ ।]

नैरेटर—और इधर फसल उगानेवाली उस जनता के यहाँ.. जिसके श्रम संगठन में नटराज शिव की कला योग और आत्मवल देती थी..

पहला किसान—भैया, भैया, कल रात खेतों में पाला पड़ गया। गेहूँ और जौ के पौधे ठिठुर कर पीले पड़ जा रहे हैं।

दूसरा किसान—(निराश स्वर में) तो मैं क्या करूँ ? सभी के खेतों पर पाला पड़ा है। गाँव के कुँए ग्रामपति के हैं। वह हमें क्यों सिंचाई करने देगा ? मेरे पास इतनी मुद्रायें कहाँ हैं ? प्यारे पौधे प्यास ही मर जायेंगे।

पहला किसान—भैया फिर क्या किया जाय ?

दूसरा किसान—भगवान पर भरोसा रखो। आज शिवरात्रि है। भगवान् शंकर का नाम जपो, वे ही रक्षा करेंगे।

स्त्री—भगवान् क्या सिंचाई कर देंगे ? कहती तो हूँ तुम लोग अपने कुँए क्यों नहीं खोद लेते। ग्रामपति का मुँह देखते-देखते तो मेरा एक लाल भूख-प्यास से बामार होकर चल बसा।

दूसरा किसान—चुप, चुप, तू बड़ी सिर चढ़ गई है। कोई ऐसा कहता है ? जा भीतर जा, भगवान् शंकर की मनौती मना।

GONG

नैरेटर—और आज फिर शिवरात्रि आई है.. संसार में नये और पुराने के बीच जीवन मरण का संघर्ष छिड़ा है.. मनुष्य के तरल राग और भाव.. अंधविश्वास और निराशा, स्वार्थ और शोषण की ताकतें उन्हें पुराने की ओर खींचती हैं.. आशा, ज्ञान और स्वतंत्रता, समानता की ताकतें उन्हें नये की ओर खींचती हैं.. और दोनों की रस्सा-कशी जारी है.. यह संघर्ष राजनीति, समाज, संस्कृति और भावनाओं में सभी जगह चल रहा है.. और इन उथल-पुथल के दिनों में आज फिर शिवरात्रि आई है..

[घंटा घड़ियाल की आवाज़]

...शिवजी के भक्त सब काम-धाम भूलकर इस पुण्य त्योहार को मनाने में लगे हैं.. एक ओर...

पहला पुरुष—अरे शिवदास, शिवबूटी तैयार हो गई ? किशमिश-केसर डाली है ?

दूसरा पुरुष—दूधिया ही छन रही है पंडाजी। केशर डाल दूँ ?

पहला पुरुष—हाँ रे, इतने बादाम से क्या होगा ? आध सर तो डाल और देख घूटी भी गहरी पड़े, आज तो इसी का महात्म है।

नैरेटर दूसरी तरफ मन्दिरों में.. शिवजी के निर्गुण रूप की आराधना..

[घंटे घड़ियाल की आवाज़ धीमे-धीमे]

कोरस

नमामी शमीशान निर्वाणरूप

विभुं व्यापक मद्भा वेद स्वरूप

अज्ञ निर्गुण निर्विकल्प निरीह

चिदाकाशमाकाश वासं भजेह

नैरेटर—लेकिन... दीन-हीनों की मोपड़ियों में बीमार पुत्र के आरोग्य के लिए एक या ऐसी अनेक माताएँ...

माँ—

रक्षा करो देव शंकर हे

तुम जीवन के स्वामी

। के अवलम्बन,

मेरा जीवन धन

आँखों का तारा

छीन रहा है काल

बचा लो उसे दयाधन

विश्वनाथ हे दयानिर्केतन

घट—घट अन्तर्यामी

नैरेटर—और इन श्रद्धालु जनों से दूर किसी कालेज की गोष्ठी में भौतिकवादी प्रकाश धुँआधार भाषण दिये जा रहा है...

प्रकाश—नटराज शंकर का अपमान क्यों करने हों ? इतिहास की सच्ची परम्पराओं पर पर्दा क्यों डालते हो ? पुरातन आज हमारा दामन पकड़कर पीछे खींच रहा है और हमने एक मिथ्या सन्तोष पाने के लिए नटराज शिव से उनका मानवत्व छीनकर उनके गले में देवत्व की माला पहना रखी है। लेकिन यह खोखला देवत्व है। हमने कहा-नियाँ पढ़ी और सुनी हैं कि युगों-युगों पहले कभी शिव भगवान ने इस राक्षस को मारा, उस पापी का उद्धार किया, इस उपासक को वरदान दिया, उस दुष्कर्म को शाप दिया। यदि यह सच भी हो तो उस समय शिव भगवान के कृत्यों का सामाजिक उपयोग था, और वे मनुष्य के सामाजिक जीवन में तब के लोक-कल्याण के आदर्शों के अनुसार हस्तक्षेप करते थे। लेकिन आज ? आज के सामाजिक जीवन में हस्तक्षेप करने का क्या कोई उदाहरण है ? फिर खोखला देवत्व और अमरत्व देकर क्या हम शिवजी का अपमान नहीं करते ? यह आराधना-उपासना क्या लोक-कल्याण-विरोधी मिथ्या-भावनाओं की जड़ें मजबूत करने के लिए ही नहीं हैं ? उत्तर दीजिये।

[सुननेवालों में हलचल की लहर। जरूर है, जरूर है की आवाज़। मेज़ पर धूँसा मारने की आवाज़]

शिव हमारे पूर्वज मानव के एक नेता थे, एक महान् कलाकार थे, एक महान् पुरुष थे। और आज उनके इस रूप को छिपाकर उनकी सफलताओं से हमें वंचित रखा गया है।

[धिक्कार-धिक्कार की आवाज़ें।]

शिव एक कलाकार थे। ऐसे कलाकार जिनके नृत्यों में उस समय के मनुष्य के सामाजिक जीवन के प्रश्नों का भावात्मक समाधान हुआ था। जिनके नृत्यों ने मनुष्य की आत्मा को सामूहिक रूप से प्रकृति के अन्ध-प्रकोपों से संघर्ष करने का साहस प्रदान किया था, सामाजिक जीवन का संगठन किया था। और हमें शिव के सामाजिक नृत्य की इस

क्रान्तिकारी परम्परा को भुलाने के लिए सदियों से मजबूर किया गया है। क्या यह इतिहास की अवज्ञा नहीं है ?

[जरूर है, जरूर है की आवाज़ें]

आज उदयशंकर के ताण्डव-नृत्य में सामाजिक जीवन को संघर्ष के लिये प्रेरित करने की शक्ति क्यों नहीं है ? क्योंकि उसमें ऐतिहासिक महत्व को भुलाकर कला के पुराने रूपों का उद्धार किया गया है, पर इससे क्या होता है ? आज के सामाजिक जीवन के दूसरे ही प्रश्न हैं और इन नये प्रश्नों को दृष्टि में रखकर करने से ही शिव के ताण्डव का विकास हो सकता है। इसलिए अगर शिव का हमें सच्चा आदर करना है तो हमें शिव को जनपद के प्रथम कलाकार के रूप में, सामाजिक मनुष्य के रूप में अपनाना होगा, देवता और भगवान के रूप में नहीं।

[तालियाँ]

और उनके ताण्डव का नयी परिस्थितियों के अन्दर नया विकास करना होगा। हमारी अगली शिवरात्रियाँ नटराज शिव के प्रथम नृत्य की तिथि मनाने के उपलक्ष में होना चाहिये।

[तालियाँ]

नैरेटर—यह नये पुराने के संघर्ष का युग है...अन्धविश्वासों का जड़े हिल रही हैं...चारों ओर खींचातानी है...नयी चेतना जन्म ले रही है...इस वर्ष की शिवरात्रि इस संघर्ष के अन्तिम परिणाम को देखने के लिए आई है।



कविवर नरेन्द्र की कविता-धारा



[रामप्रताप त्रिवेदी]

हिन्दी के वर्तमान श्रेष्ठ कवियों में अभी नरेन्द्र को स्थान दिया जा सकता है, या नहीं, इसका निर्णय तो वे ही लोग करेंगे जिनके ऊपर स्थान निर्धारण का दायित्व है, अथवा साहित्यिक-समाज जिनकी बातों को मूल्यवान समझता है। संयोग कुछ ऐसा है कि न तो मैंने अभी किसी कवि या लेखक के विषय में कुछ कहकर इतनी प्रसिद्धि प्राप्त कर ली है कि जो कुछ कहूँ उससे पाठकवृन्द सचः प्रभावित हो जाय और न ही नरेन्द्र की कविता पर अभी किसी उत्तरदायी आलोचक ने अपने कृपा-लोचन ही दिये हैं कि उनका मार्ग हिन्दी-पाठकों के सम्मुख कुछ निर्दिष्ट हो चला हो। तीसरी कठिनाई यह भी है कि जीवित कवियों—विशेषकर तरुण कवियों के विषय में जिनका अभी कविता-काल संक्रान्ति से गुज़र रहा हो, या पूर्ण विकास पर न पहुँच पाया हो, कुछ कहना अनधिकार से रिक्त

नहीं ; बहुत सम्भव तथा स्वाभाविक है कि उनके विषय में जो कुछ भी निर्णय किया जाता है, वह या तो प्रचार के लिए या निन्दा के लिए, पर इन सब बातों से क्या ? नरेन्द्र जो कुछ हैं, जैसे कुछ हैं, इसे थोड़े ही दिनों में जो नहीं जानते वे जानेंगे, जो जानते हैं वे अपनी सहमति या विमति के लिए मेरे दृष्टिकोण की अवहेलना न करेंगे ; ऐसा मुझे विश्वास है ।

नरेन्द्र की कविताओं के पहले दो प्रकाशन 'कर्मफूल' और 'शूलफूल' नाम से हिन्दीजगत् के सम्मुख आये थे ; पर बाद के प्रकाशन 'प्रभातफेरी' में उक्त दोनों की श्रेष्ठ रचनाएँ संगृहीत करके सदा सर्वदा के लिए वे वन्द कर दिये गये। सम्भवतः कवि को अपनी आदर्शगत उन्नता पर जिस लेकर वह पहले-पहल हिन्दी में अवतीर्ण होना चाहता था, विशेष ध्यान था ; अथवा अपने भविष्य के उज्ज्वल विकास की तुलना में अतीत के वे चित्र कुछ धुँधले प्रतीत हुए होंगे । जो हो, पर 'प्रभातफेरी' के गानेवाले तरुण कवि नरेन्द्र के कलरव ने अपने प्रथम उत्थान में ही हिन्दी के तन्त्रित साहित्य-प्रेमियों को अपनी ओर विशेष आकर्षित किया । 'प्रभातफेरी' के प्रकाशन के पूर्व ही नरेन्द्रजी की कुछ कविताएँ विशेष प्रसिद्धि पा चुकी थीं और हिन्दी के वर्तमान तरुण कवियों की गणना में 'निराला', 'पंत', 'वचन' आदि के साथ-साथ नरेन्द्र भी कनिष्ठिका के रेखाचित्रों में अधिरोहण होने लगे थे । विश्वविद्यालय के छात्र और छात्राओं तथा अन्य तरुण साहित्य-प्रेमियों ने नरेन्द्र को विशेष पसन्द किया । उसका एक विशेष कारण है और वह है नरेन्द्र की व्यक्तिनिष्ठ विशेषता । नरेन्द्र का मधुर एवं सरल व्यक्तित्व बिलकुल उनकी कविताओं की भाँति सहज ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है । अन्य तरुण कवियों की भाँति न तो नरेन्द्र में स्वयं न तो उनके 'कवि' में अहम्मन्यता की कोई छाप है, जिसे सुन या देखकर कोई आतंकित हो जाय और बहुत बड़ा या बहुत छोटा मानकर उधर देखना ही वन्द कर दे ।

नरेन्द्र का कवि अपने यौवन के संधिद्वार से ही वेदना की मार्मिक पीड़ा से पीड़ित था ; सम्भवतः अब तक वह पीड़ा हृदय के एक कोने से रह-रह कर कभी भाँकी दे देती है और उसकी तड़पन बिलकुल वन्द नहीं हुई है । यह पीड़ा ऐसा-वैसी नहीं है कि लोगों को बनावटी मालूम हो और दुःखी न बना दे ; उसकी तड़पन के स्वरों में स्वाभाविकता का बल है और अनुभूति की शक्ति । चिन्तन और भावुकता से नरेन्द्र का अभी तक तर्क या निश्चय करने की विशेष फुर्सत नहीं मिल सकी थी, यही कारण था कि उनको इस संसार में कुछ प्रेम, स्नेह, नारी, सौन्दर्य आदि भ्रामक (?) पदार्थों के पर्यवेक्षण और यथार्थ निरूपण में अधिक समय लगा : कठिनाइयाँ भोगनी पड़ीं : कुछ धोका भी हुआ । पर युवक-मुलभ इस परिस्थिति का उन्होंने जैसा कटु या सत्य अनुभव किया वह सर्वसाधारण के लिए था । यह भी एक कारण है कि उनके कवि का क्षेत्र या स्तर तरुणों के जीवन के साथ-साथ चलता है । और सहानुगामिता के इस सुन्दर चित्रकार के चित्रों के प्रति उनके वयस्कों की ममता है । पत की उच्च सौन्दर्यानुभूति और रहस्यात्मकता तथा 'निराला' की दार्शनिक प्रष्टभूमि से ऊबनेवाले पाठक नरेन्द्र को अपने जीवन के साथ-साथ विचरने देखकर विशेष प्रभावित होते हैं । नरेन्द्र को समय एवं स्वदेश की

आवश्यकताओं का भी विशेष ध्यान था और इसका प्रभाव बाद में चलकर इतना घना हो गया कि रवि-किरणों की दुर्गमता में विचरनेवाले कवि के स्वर्गों को सुनकर ब्रिटिश सिंह भी भयभीत हो गया और उसे अराजकवादी समझकर नजरबन्द करने की आज्ञा देने लगा। जो हो ; पर हम तो इस सामयिक और दैशिक प्रभाव को भी कवि की पीड़ा का प्रभाव मानेंगे। उसके विशाल हृदयांगण में निर्जीवों से लेकर सजीवों तक की विवशताओं के प्रति समत्व है, सहानुभूति है, और यथाशक्य उसे दूर करने की अन्नरप्रेरणा भी जागरूक है। अपनी 'प्रभातफेरी' का प्रथम गान वह नतशिरवन्दी को सम्बोधित करके सुनाता है और प्रोत्साहित करता है कि

आओ हथकड़ियाँ तड़का दूँ, जागो रे नतशिरवन्दी !
उन निर्जीव शून्य द्वासी में आज फूँक दूँ लो नव-जीवन,
भर दूँ उनमें तूफानों का, अगणित भूचालों का कम्पन।
प्रलयवाहिनी हो, स्वतंत्र हो, तेरी ये साँसें बन्दी !

नरेन्द्र एकाकी होने पर भी स्वयं निराशावादी नहीं हैं। निराशा के घने अन्धकार में जब जीवन का पथ कुछेक क्षण के लिए तमसावृत हो जाता है तो अन्य तरुण कवियों की भाँति उनमें अकर्मण्यता का आत्मसमर्पण करने की धुन नहीं सवार होती। निरीह विवशता में भी उन्हें शंका या भय जैसे कायरचित्त विभ्रणों का स्मरण कभी नहीं आता। उसमें भी गति ढूँढ़ लेने के वह व्यसनी हैं। वह कहते हैं

दिग्गण्डल धर धर भय कातर,
लहरों पर फेनों के पहाड़, वे उसे निगलने को धाईं,
अगणित भीषण मुख फाड़-फाड़, पर भय कैसा चिन्ता कैसी।
डर से डरता है कौन धीर !

जीवन की अगाध यमुना में उसका तैराक कूदकर जां कुछ करता है ज़रा उसे भी तो सुनिये—

आतीं लहरें मुख फाड़-फाड़
करने वक्षस्थल पर प्रहार
बढ़ बढ़ता अंक मिलन करने
हँसमुख निर्भय बाँहें पसार,

टकराकर लौट लौट जाता, भयभीत विजित-सा सरित नीर।

और भी, कवि को असफलताओं से सफलता की विशेष प्रेरणा मिलती है ; सच्ची पहचान मिलती है। सच्ची लगन एवं धुन की उसकी एक अपनी परिभाषा है। देखिये उसमें कितना तत्त्व है :

हो गई किसी को यदि विरक्ति,
फूलों के कुम्हला जाने से,
तो जीवन के मधुमय फल से
उसको सच्ची भासक्ति न थी।

बैराग्य हुआ यदि प्रेमी को
बुझ गया लगन का दीपक यदि,
निहचय भक्तहरि की भक्ति उसे
प्रियतम से सच्ची भक्ति न थी।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, नरेन्द्र में पीड़ा एवं वेदना की अनुभूति अविरल है। अपने कवि-जीवन के स्वर्णिम प्रभात में उसने जो प्रेम भरे गीत गाये थे, वे आज के नवीन गीतों के सम्मुख कुछ भिन्न सं अवश्य हो गये हैं, उसका कारण है, कवि का जीवन बदला, क्षेत्र भी बदल गया है, विचारों की प्रौढ़ि में अनुभव एवं पर्यवेक्षण का मापदण्ड भी बदल गया है, एक समय था जब वह भी :

खोलो, अवगुण्ठन खोलो।

प्यासे नयन भ्रमर से व्याकुल, कमलनयनि दर्शन को आकुल,
अधर अधार मधुर चुम्बन को, अवण तृपित कोकिल कूजन को,

कहकर अपना उद्गार प्रकट किया करता था। सौन्दर्य और प्रेम सरलता और स्नेह की चाह में वह वस्तु-जगत् का दर्शन करता था। प्रेम की मधुवेला की उस भी कभी इच्छा होती थी; पर आज उसे यह मालूम हो गया कि इस एकाकी जीवन का साथी कोई नहीं। अपने एकाकी मन से वह कहता है :—

इस धूप छाँह की दुनिया में
मन, सदा अकेली ही घूमी !
घूमी चाहे जंगल जंगल,
चाहे उड़ तारों को चूमी !

आगे चलकर वह उसे समझाता है

बस एक बात लो गाँठ बाँध
जिससे न कभी फिर हाथ मलो,
वह याद रही तो छुट्टी है
फिर चाहो जो रस्ता पकड़ो !

वह क्या ?

तुम भूल न जाना दुनिया में
है सदा अकेली ही रहना।
एकाकीपन को सह न सको,
फिर भी एकाकी है रहना !

अपने तरल मन को सम्बोधित करके वह कहता है कि :

अब पत्थर बन जा, मन भरे !—
जिससे तुझको घन और इथोड़ा तोड़े !
खन खन का लगना, जी दुखना छूटे,
तू भी अपना राना भोना छोड़े !

इस प्रकार नरेन्द्र को अपनी इस कमजोरी का पता जिसे वे 'मिट्टी और फूल' में आकर छोड़ना चाहते थे बहुत पहले भी था, और उसे वे कमजोरी मानकर भी 'पलाश-

वन' तक अपने से एकदम अलग नहीं कर सके। जीवन-सरिता की रंगीन तरंगों विलुब्ध मानस से उठकर कभी इस किनारे कभी उस किनारे सन्तोष एवं आनन्द की लालसा में और शान्ति की भूख में लहराती हुई आती है और निर्मम कूलों से ठोकरें खाकर लौट जाती है ! कवि वहाँ विषण्ण हो उठता है, चुब्ध हो उठता है। उन कूलों को परख भी लेता है ; पर तरंगों के हृदयंगन अस्थिरता के कारण शान्त नहीं कर पाता। थोड़ी दूर तक हृदय के निराश होने पर उत्पन्न होनेवाली क्षणिक शान्ति पुनः अशान्ति में परिणत हो जाती है। तरंगों पुनः उत्पन्न होकर गतिशील हो जाता है और फिर वही व्यापार चलता है। इसका एक कारण है और वह है यौवन बेला की मधुमयी बरसात। सरिता कोई भी हो, मुक्तिप्रदायिनी मुरमुरी हा अथवा उभयनोक विनष्टकारिणी कर्मनाशा : पर दोनों का जल बरसात में आविल होगा। धार में तरंगें होंगी। पर इसमें क्या ? कोई भी नवयुवक चाहे वह कवि हो या कुञ्ज और, यौवन की इन अनिवार्य मनःस्थितियों से प्रयत्न करने पर भी वह परे नहीं हो सकता। समय एवं विवेकातिशय ही इस सामयिक प्रभाव को बन्द कर सकते हैं। यही कारण है कि 'प्रवासी के गीत' से ही प्रगति की ओर अपना गन्तव्य निश्चित करनेवाला कवि 'पलाशवन' में पहुँचकर भी पूर्ण प्रगतिवादी नहीं है। पर मेरे इस कथन का यह तात्पर्य नहीं कि अब भी उसकी वही गति-विधि है जो 'प्रभातफेरी' के गान के समय थी। नहीं, आज कवि में अपनी उस कमजोरी और विचारधारा का पूर्वज्ञान ही नहीं प्रत्युत उनके परिवर्तन का भाव भी जागरूक हो उठा है, और परिकरबद्ध होकर अपनी दिशा बदलने की ओर चल खड़ा हुआ है। पर इस दिशा परिवर्तन की भावना का विशद एवं प्रशस्त रूप हम 'पलाशवन' से पूर्व नहीं मान सकते। यह अन्य बात है कि उसमें उस समय अपनी स्थिति एवं दिशा के प्रति जागृति की भावना अवश्य उत्पन्न हो गई थी, उस समय भी उसे यह पता था कि—

‘अगम नम-सा मार्ग मेरा, शून्य नम-सा मार्ग मेरा।

हृदय खंडित इन्दु-ना है

इन्दु पागल इन्दु चंचल इन्दु-मा है,

सदा घटमा और बढ़ता,

प्रिय उसे जग की तरलता।

चेनना की प्यास लेकर

सदा चल जल पर मचलता !

जग की तरलता पर अब भी (पलाशवन में) उसका दिल मचल उठता है। क्यों न मचले ! मानव जो है : तरुण जो है : ईमानदार और सरल जो है, वह बार-बार ठोकरें खाने पर इस स्वार्थी जग को भलीभाँति पहचान जाने पर भी छोड़ नहीं पाता, निश्चय बनाकर भी अपना हुप को एकाएक ओझल नहीं कर पाता, आगे चनकर उसी गीत में वह स्वयं स्वीकार करता है :

नित-अनिश्चित धूमती-फिरती नदी-सा मार्ग मेरा !

भूमि की उतराई और चढ़ाई में सरिता भले ही उत्तर से दक्षिण या पूर्व से पश्चिम

धूम ले ; पर जाना है उसे अपने गन्तव्य समुद्र में ही । इसी प्रकार प्रगति पथ का पुजारी कवि अब सचेष्ट है, पहले भी था । उसे ज्ञान है कि मैं क्या हूँ, संसार क्या और कैसा है, और मुझे कहाँ चलना चाहिये । अपने संतप्त मन का विदिशा की ओर मोड़ता हुआ वह समझता है :

चौंटी की आँखों से देखी,
तुमने महाप्रलय जल-कण में
की अनन्त की विशद कल्पना
तुमने अचिर क्षुद्रतर क्षण में
महाशून्य में ताक रहे थे, था सब कुछ संचिय इस भू पर ।

उसने अब तक अपने उस लक्ष्य को जो महाशून्य में बिल्कुल आकाश की नीलिमा की भाँति प्रतिभासित हो रहा था, उतना नहीं पहचान पाया था, जितना अब । उसे जगत का वास्तविक बोध हुआ है । अपने पूर्वकृत पर आँखें फेरकर वह कहता है :

उठो मुक्तिपथ के अनुगामी,
अब न कभी पीछे पग धरना,
मन अब सोच फिकर मत करना,
जीवन को निर्धन न समझना !

इतने दिनों तक किसी को अपना सर्वस्व देकर प्रतिदान की आशा में वह समझे बैठा था कि उसे भी किसी का सर्वस्व मिला है । पर एकाएक उसके छिन्न जाने पर अपने वंचित होने का उसे बोध होता है:—

'जिसने दिया लिया भी उसने,
मन, तुमको क्यों पीड़ा होती !
दिवता भी कितने दिन प्यारे,
ममता का वह मोमी मोती !'

नरेन्द्र की एक असामान्य विशेषता है उनके हृदय की सरलता और निश्छलता । स संसार में उत्पन्न होकर भी अपनी की भाँति सब में वे इस विशेषता को देखते थे, देखना भी चाहते थे । मत्सर एवं दुराव से उन्हें घृणा थी ; पर नियति की कठोर प्रवंचना और निर्मम ईर्ष्या ने उन्हें कभी इस सरलता और निश्छलता के व्यापार में लाभ नहीं होने दिया, सर्वत्र निराशा एवं असफलता ही, उन्हें मिली । जिसके लिए वे अपना सर्वस्व खोले तैयार थे, उसने उधर दृष्टि देकर भी मुख मोड़ लिया । पर कवि अब इन प्रवंचनाओं को समझने लगा है । उसके सरल हृदयाङ्गण में अब इस प्रवंचना के कटु या सत्य अनुभव के पदचाप अंकित हैं ; सम्भवतः हृदय की बेगवती तरलता अब पुनः उसे न धो सकेगी । संसार में सुख-दुःख, सरल-कुटिल और भले-बुरे को समझने की शक्ति उसके सीधे मन ने अनुभूतियों के सहारे सं पा लिया है । उसे अब यह भली-भाँति विदित हो गया है कि :

सब खेल खतम हो जायेगा, है कुछ ही दिन की बात और
मैं जिसका मन रखता आया, अब रुठ गया मुझसे वह मन,
सब कुछ सहता आया जिसके कारण, वह अब गया जीवन,
पर कुछ ही दिन का नाता है, है कुछ ही दिन की बात और ।

स्वार्थी संसार में उसने पहले यह जाना था कि बिछुड़ा हुआ साथी फिर से मिल जायेगा ।
दिन और रात : रात और दिन के क्रमिक परिवर्तन का देखकर ही उसने यह तर्क किया
था, पर बाद में चलकर उसे जो अनुभव हुआ, उसे सुनिये :

फिर फिर रात और दिन आने फिर फिर आता सांझ सबेरा
मेरे भी चाहा फिर आये, बिछुड़ा जीवन साथी मेरा
पर मेरे जीवन का साथी छूट गया सो छूट गया ।

कच्चे धागे-सा सुव सपना टूट गया सो टूट गया ।

इसी प्रकार नरेन्द्र के काव्य में उनके व्यक्तिगत जीवन का उभार स्पष्ट हो जाता है, और अपनी निजी बातों के कहने में उन्हें सङ्कोच भी नहीं होता । 'प्रवासी के गीत' अधिकतर उसके वियोग के गीत हैं ; पर उसका सम्बन्ध मानव-जीवन की शिरायों तक से सम्बन्धित है । युग की पीड़ा का भी नरेन्द्र के कवि में विशेष प्रभाव है इसे हम पहले ही कह चुके हैं, यही कारण है कि वह अपने प्रभातकाल से ही प्रगति की ओर अग्रसर हुआ । वह यह पहले ही से जानता था कि यह उसका 'संक्रान्ति कालीन जीवन शाश्वत नहीं केवल सामयिक है ।' उसे अपनी रक्षा के लिए सामाजिक और राजनीतिक प्रगति के साथ चलना होगा । दोनों क्षेत्रों में उसे क्रान्ति उपस्थित करने के लिए पूरे मनोयोग के साथ सह-योग दान करना होगा । उसकी प्रारम्भिक रचनाओं में जैसे 'विज्ञान', 'रूढ़िवाद', 'इतिहास', 'बबूल', 'वेश्या' और 'पापी' आदि में उसका समाज के प्रति क्रान्तिदर्शी दृष्टिकोण स्पष्ट है, उन सबों में जीवन के प्रति एक भिन्न भावना पाई जाती है । कवि का भविष्यमाण रूप उनकी पंक्तियों में बहुत कुछ भासित हो उठता है । इसी प्रकार राजनीति के क्षेत्र में क्रान्ति की प्रेरणा उसमें कवि-जीवन के पूर्व से ही थी, पर उसका रूप 'प्रभातफेरी' के समय में उतना स्वस्थ एवं विशद नहीं था, कारण यह कि तब वह यौवन के द्वार से प्रवेश कर रहा था, जब आँखों की ज्योति में रंगों का मूल्य अधिक होता है । तब उसके दृष्टिकोण उतने परिपक्व नहीं थे जितने आज । वह स्वयं अपनी इस भूल को स्वीकार करता है । नारी का विगत रूप अपने हृदय-पट्ट पर से जिसे अनेक संकटों, कठिनाइयों के बावजूद भी वह अंकित कर लेने के बाद हटा नहीं पाया था अब उसे छोड़ता है :

'बाहुओं के प्रतनु दो पतवार अब मैं छोड़ता हूँ !
छोड़ता हूँ तट, तरी मझपार मैं अब छोड़ता हूँ !
आज मैं मुँह मोड़ता हूँ प्रेम की भलकापुरी से !
केश श्वासों की सुरभि दुग-देश श्यामल छोड़ता हूँ !

...

...

...

यौ फटी फटती यवनिका मोहमाया यामिनी की ।
फटी मेरी राह मन से हटो मूरत कामिनी की
प्रगति पथ पर किरण छिटकाती चली अब मुक्तिदासिनि
वह नहीं-पर्यंक, प्रिय की श्रृंगार की जो शायिनी थी !
आज तक तुम फूल, तितली गीति थी—वह छोड़ता हूँ ।
प्रीति कवि कृति प्रियसी की प्रीति थी—वह छोड़ता हूँ ।
विश्व मधु का कुण्ड था, मन तरी वे पतवार भुजद्वय,
सुनो नारी निरादर की रीति थी—वह छोड़ता हूँ !

नारी के प्रति नरेन्द्र के ये दृष्टिकोण कितने प्रशस्त हैं, इसे कोई भी स्वीकार कर सकता है (?)। उसके इस अभिनय संकल्प से उसके उज्ज्वल भविष्य एवं स्वस्थ भावधारा का भलीभाँति अनुमान लगाया जा सकता है। अपनी पुगानी चिन्ताधारा को बदलता हुआ वह कह रहा है कि सारे संसार का प्रलोभन, सारे लोभों का आकर्षण और सारी प्रबल शक्तियों का बन्धन अब मेरी इस अभिनव धारा को विश्रुंखलित नहीं कर सकता, रोक भी नहीं सकता। वह अपने गन्तव्य को अब सीधी जायगी और पहुँचकर ही रहेगी।

छोड़ मेरी हृदयकारा वह चली यह मुक्त धारा ।
मैं स्वयं पथ गोक हारा, रोक हारा लोभ सारा ।
सब दिशा हँस हँस बुलाती, बुलाती नभ बीच तारा ।
किन्तु पीछे छोड़ सबको, वह चली यह मुक्त धारा,
ध्येय अब तो और ही कुछ, गेय अब तो और ही कुछ,
मत बुलाओ पास कोई, प्रेय अब तो और ही कुछ ।
श्रृंगार में भरने अबनि नभ, बड़ी मेरी मुक्त धारा !

नरेन्द्र के इस अभिनव दृष्टिकोण एवं भावधारा की परिवर्तित दिशा से निश्चय उसका उद्देश्य सफल और सुफल होगा, जिससे साहित्य और समाज दोनों का लाभ है।

नरेन्द्र में कवियों के कई अच्छे गुण जो विरले ही मिलते हैं ; पाये जाते हैं। भाषा पर उनका कुछ असाधारण-सा अधिकार है। गद्य एवं पद्य दोनों उनके एक दूसरे की प्रतिद्वन्द्विता में खरे उतरेंगे। माधुर्य एवं ओज की पूँजी के लिए उन्हें आयास नहीं करना पड़ता। कल्पना की सूक्ष्मता एवं रंगीनी, भावनाओं की बंकिमा एवं माधुर्य भी उनमें पर्याप्त है। उनकी अनुभूतियाँ—विशेषकर दुःख की, बड़ी ही स्वाभाविक एवं प्रभावोत्पादनी हैं। उनके ऊपर केवल मनोरम शब्दों के विचित्र आवरण ही नहीं होते ; प्रत्युत सजीवता भी साँसें लेती है, करवटे बदलती रहती है।

हिन्दी को अपने इस तरुण पुत्र से बड़ी आशाएँ पूर्ण होंगी।

कफ़न

[रशीद जहाँ]

[प्रेमचन्द जी की कहानी 'कफ़न' का यह नाटक मैंने विद्यार्थी-संघ की 'कल्चरल कांफ़्रेंस' के लिए लिखा था। इसमें कोई स्याल अपनी तरफ़ से नहीं बढ़ाया, और न घटाया। जहाँ-जहाँ कहानी में बातचीत थी वह ज्यों की त्यों रहने देने की कोशिश की, और जहाँ कहीं प्रेमचन्द जी ने बयान की शुरुत दे दी थी, उसको मैंने नाटक की शुरुत दे दी। यह नाटक ९ फरवरी १९४२ को लखनऊ में विद्यार्थी-संघ की 'कल्चरल कांफ़्रेंस' में खेला गया। यह पूरा नाटक जिसके तीन सीन हैं खुले रंचमंच पर (Open air theatre) खेला गया था। यानी एक आदमी आकर स्टैज पर अलाव रख गया। फिर दोनों चमार आकर अपनी-अपनी जगह पर बैठ गये और अपना पार्ट अदा करने लगे। जब वह अपना पार्ट कर चुके तो चले गये। और स्टैज ठोक करनेवाला आदमी एक कुर्सी लाकर रख गया और अलाव उठाकर ले गया। जब जमींदार अपना पार्ट करके चला गया तो वही आदमी कुर्सी उठाकर ले गया।

—लेखिका]

[पहला दृश्य]

[गाँव से बाहर एक चमार की टूटी कोठरी के सामने अलाव है। घीसू चमार और उसका लड़का माधो वहाँ पर बैठे चिलम पी रहे हैं और आलू भून-भून कर खा रहे हैं। एक औरत के दर्द से चीखने की आवाज़ कोठरी के अन्दर से आती है]

घीसू—जा! जाकर बहूको देख। सारा दिन चीखते तड़पते गुजर गया, जा। उठ।

माधो—जाकर क्या करूँ? क्या मेरे पास जादू रखा है, जो जाकर उसको अरुद्धा कर दूँ? कल्लू की मा की बड़ी खुसामद की। वह चार आने माँगती है।

घीसू—चार आने कहाँ से आये? बड़े जुल्मी हैं ये लोग। अब मेहतरानियों को भी सान लगी है। ला आलू। इधर दे।

माधो—तुमने बहुत खाया है दादा। मेरे लिए भी कुछ छोड़ोगे?

घीसू—चल बे। किसने स्यामू को बातों में लगाया था?

माधो—मैं तो वैसे ही खोद लाता। सुबह उठकर स्यामू ने बहुत गान्नी-गनौज दी होम्मी। आधा खेत उखाड़ लाया था।

घीसू—तू इसे आधा खेत कहता है! दो दिन भी तो ना चले आलू।

माधो—चलें भी तो कैसे चलें, तुम खाने भी तो अनगिनत हो।

[दर्द से चीखने की आवाज़]

घीसू—जा बे, उठ न देख। तेरी जोरू दरद में चीख रही है, तू बैठा यहाँ आलू

खा रहा है ! इस बहू ने बड़ा सुख दिया । साल भर से घर में आई, एक दिन भी भूखे न रहे । कहीं न कहीं मेहनत मजूरी से सबका पेट ही पाला । और तू जवान आदमी किसी काम का नहीं । पड़ा ऐंड़ा करता है ।

माधो—दादा, काम तो तुमने भी कभी नहीं किया ?

घीसू—नहीं किया तो क्या हुआ ? हम तो हमेसा गाँव के खेतों से पेट पालते रहे । यह साल तो जब सारा दिन मेहनत करो तो सेर भर नाज दिखताते हैं । और जो वगैर मेहनत के इन सालों के खेत उजाड़ने को मिल जायें तो क्यों हम मेहनत करें ?

[एक और चीख]

माधो—तो दादा, हम भी तो तुम्हारे ही लड़के हैं । हम क्यों दो पैसों की मजूरी करें ?

घीसू—बनिया हरामजादा भी श्रव करज नहीं देता । देगा एक रुपया तो लिखेगा दस रुपया । आज सामको मैं गया था, साले ने साफ मना कर दिया ।

माधो—कल्लू की मा भी नहीं आई ।

घीसू—अरे कोई आए तो कहाँ से । कुछ पैसों दो पैसों की उम्मीद हो तो कोई आए भी ।

[चीख]

घीसू—जा बे ! जाता क्यों नहीं ? वह तो मर रही है, तू यहाँ मजे में बैठा है !

माधो—देखकर क्या करूँ ? जो मरना होगा मर जायगी ।

घीसू—तू बड़ा बेदर्द है, पापी । साल भर जिस औरत के साथ जिन्दगानी का सुख भोगा उसके साथ इतनी बेवफाई ?

माधो—मुझसे उसका तड़पना नहीं देखा जाता, ऐसे हाथ पाँव पटकती है ।

घीसू—(गर्म आलू छीलते हुए और गर्म आलू मुँह में रखकर) जा, जाकर देख तो ले, पानी ही माँगती हो । उस पर चुड़ैल की फिसाद होगा । यहाँ तो सयाना भी एक रुपया माँगता है ।

माधो—मैं ना जाता, मुझे तो डर लगता है ।

घीसू—डर किस बात का, मैं तो यहाँ हूँ ही ।

माधो—तो तुम ही जाकर देख लो दादा !

घीसू—मेरी औरत जब मरी थी तो मैं तीन दिन उसके पास से हिला भी नहीं था । और वह मुझसे लजायगी कि नहीं । कभी उसका मुँह नहीं देखा, आज उसका अकड़ा हुआ बदन देखूँ ? उसे तन की सुघ भी तो ना होगी । मुझे देख लेगी तो खुलकर हाथ पाँव भी तो ना पटक सकेगी ।

माधो—जो कोई बाल-बच्चा हो गया तो क्या होगा दादा ? सोंठ, गुड़, तेल कुछ भी तो नहीं है घर में ।

घीसू—सब कुछ आ जायगा, भगवान बच्चा तो दे । और बहू के हाथ-पाँव

छुटाए । देख लीजियो जो अभी एक पैसा नहीं दे रहे हैं वही तब बुलाकर देंगे । मेरे नौ लड़के हुए, घर में कुछ नहीं था । इसी तरह काम चल गया ।

माधो—जो दादा किसी ने ना दिया ?

धीसू—ए देख लीजियो जो बच्चा हो गया तो कल ही बनिये की बीबी अपने लल्लू का पुराना कुरता लाकर देगी और ठकुरायन जो आज घर में घुसने नहीं देती गुड़ और तेल दे जायगी । अरे हमारी उमर साठ बरस की है, हम इन सबको जानते हैं । आज दो गाली देते हैं, कल चार दे लेंगे । गाली से हमारा क्या बिगड़ता है । गाली हम वैसे भी खाते हैं, तो क्यों गाली भी खायें और साथ ही मजदूरी भी करें । लेकिन भइया पहले वह के बच्चा भी तो हो । बाकी का इन्तजाम तो सब भगवान कर देंगे ।

[आलू खाते रहते हैं]

धीसू—यह आलू खाने-खाने तो मन भर गया । अरे माधो वह भोज नहीं भूलता । कोई बीस बरस की बात है ठाकुर की सादी थी । तब से इस किसम का खाना और पेट भर नहीं मिला । लड़की-बालों ने सबको पूरियाँ खिलाई थीं ! सबको ! छोटे-बड़े सबने पूरियाँ खाईं और असली धो थी । चटनी । रायता । तीन तरह के सुख साग । एक रसदार तरकारी । दही । मिठाई । अब क्या बतलावें उस भोज में कितना सुवाद मिला । कोई रोक नहीं थी, जो चीज चाहो माँगो, और जितना चाहे खाओ । लोगों ने ऐसा खाया, ऐसा खाया कि किसी से पानी ना पिया गया । मगर परांसनेवाले भी अच्छे थे । सामने गरम-गरम मँहकती हुई पूरियाँ डालते जाते हैं । मना करते हैं कि बस नहीं चाहिए, पत्तल को हाथ से रोके हुए हैं, मगर वह हैं कि अड़े जाते हैं । और जब सबने कुल्लाकर लिया तो एक बीड़ा पान भी मिला । मगर मुझे पान लेने की सुध कहाँ थी । खड़ा भी नहीं हुआ जाता था, चटपट जाकर अपने कमबल पर लेट रहा । ऐसा फैयाज था वह ठाकुर ।

माधो—अब हमें कोई ऐसा भोज खिलाता !

धीसू—अब कोई क्या खिलायेगा । वह जमाना दूसरा था । अब तो सबको किफायत सूफती है । सादी बियाह में मत खरच करो । किरिया-करम में मत खरच करो । पूछो गरीबों का माल बटोर-बटोर कर कहाँ रखोगे । मगर बटोरने में तो कमी नहीं है, हाँ खरच में किफायत सूफती है ।

माधो—तुमने बीस पूरियाँ तो खाई होंगी दादा ?

धीसू—बीस से ज्यादा खाई थीं ।

माधो—जो मैं होता तो पचास खाता ।

धीसू—पचास से कम तो मैंने भी ना खाई होगी । अच्छा पट्टा था । तू तो उसका आधा भी नहीं है ।

माधो—(माधो आँगड़ाई लेकर लेट जाता है) तो दादा ऐसा भोज...

[धीसू चिलम पीता रहा और फिर लेट गया]

(दूसरे दिन सुबह)

माधो—उठो दादा, उठो सबेरा हो गया !

धीसू—(घबराकर उठ बैठता है) बहू कैसी है ?

माधो—मैं तो अभी अन्दर गया नहीं ।

धीसू—जा अब तो जाकर देख । अब डर काहे का है अब तो सबेरा है ।

[माधो उठता है, कम्बल ओढ़कर अन्दर जाता है और वहीं से चीख-चीखकर रोना शुरू कर देता है ।]

माधो—हाय रे दादा, बहू मर गई !

[दोनों बहुत चीखते हैं । एक दो पास-पड़ोसी आ जाते हैं]

धीसू—हे राम क्या करूँ ? घर में कौड़ी नहीं । बहू का कफन कहाँ से लाऊँ । लकड़ी जलाने को कहाँ से लाऊँ ।

[माधो बैठकर रोता है]

धीसू—[बिसुरते हुए] तू यहीं बैठ मैं जमींदार के घर जाता हूँ । कफन के लिए कुछ माँगने !

[आँसू पोंछता हुआ चल देता है]

माधो—दादा, ठहरो मैं भी चलता हूँ ।

[धीसू कुण्डी लगाने को कोठरी में जाता है]

[दूसरा दृश्य]

[जमींदार का घर । कुर्सी पर जमींदार बैठा है । नीचे मुंशी बैठा है । धीसू के रोने की आवाज़ आती है ।]

धीसू—दुहाई है सरकार की ! दुहाई है सरकार की !

जमींदार—मुंशीजी, यह कौन है ?

मुंशी—मालूम नहीं हजूर ! बुला लूँ सरकार ?

[जमींदार सिर हिला देता है]

मुंशी—इधर आ बे, वहाँ क्यों शोर मचा रहा है ?

[धीसू घुसते ही सिर जमीन पर टेक देता है । माधो हाथ बाँधकर खड़ा रहता है]

जमींदार—अच्छा तू है बे धीसू, रोता क्यों है ? अब तो सूरत ही नज़र नहीं आती । ऐसा मालूम होता है तुम इस गाँव में रहना नहीं चाहते । न तुझ पर मार का असर न प्यार का । चोर कहीं का । सारा गाँव बेगार करे और तू गायब रहता है ! अब आया है शोर मचाता हुआ ।

धीसू—(सर जमीन पर से उठाकर) सरकार बड़ी बिपत में हूँ । माधो की घरवाली रात गुजर गई । दिन भर तड़पती रही सरकार । आधी रात तक हम दोनों उसके

सरहाने बैठे रहे। दवा-दारू जो कुछ हो सका, सब किया। पर वह हमें दगा दे गई। अब कोई रोटी देनेवाला भी नहीं रहा। मालिक, हम तो तबाह हो गये। घर उजड़ गया। आपका गुलाम हूँ। अब आपके सिवा मिट्टी को कौन पार लगायेगा।

जमींदार—चल दूर हो यहाँ से। लाश घर में गले या सड़े। यूँ तो बुलाने से भी नहीं आता। आज जब गरज पड़ी तो आकर सुशामद कर रहा है, हरामखोर कहीं का। बदमाश !

धीसू—मालिक अब कहाँ जाऊँ ? हमारे हाथ में जो कुछ था वह सब दवादारू में उठा दिया। सरकार ही की दया हांगी तो उसकी मिट्टी उठेगी। अब आपके सिवाय और किसके द्वार पर जाऊँ ?

जमींदार—चल दूर हो यहाँ से ! (दो रुपया निकालकर फेंकता है, और धीसू उठाकर चल देता है ।)

[तीसरा दृश्य]

(बाज़ार)

धीसू—बाज़ार गाँव से कितनी दूर है माधो ?

माधो—हाँ दादा ।

धीसू—जमींदार साहब ने जो दो रुपये दिये तो औरों ने भी थोड़ा-थोड़ा दिया। पाँच रुपये जमा हो गये। और लकड़ी तो गाँववालों ने जमा कर दी है। जलाने भर को तो मिल ही गई है। क्यों माधो ?

माधो—हाँ, लकड़ी तो बहुत है, अब कफन चाहिए।

धीसू—तो कोई हलका-सा कफन लेलें।

माधो—हाँ दादा और क्या। मिट्टी उठते-उठते रात हो जायगी। रात को कफन कौन देखता है ?

धीसू—कैसा बुरा रिवाज है कि जीते जी तो तन ढाँकने को कपड़ा ना मिले, उसे मरने पर नया कफन चाहिए।

माधो—कफन तो लाश के साथ जल ही तो जाता है।

धीसू—और क्या ? क्या रखा रहता है ? यही पाँच रुपये पहले मिल जाते तो कुछ दवादारू ना करते।

माधो—दादा, अब तो बहुत देर हो गई। बाज़ार में घूमते-घूमते थक गये। देखो दादा, वह सामने क्या है ?

धीसू—चलोगे ?

माधो—चलें।

धीसू—पाँच रुपये तो बहुत होते हैं। सबका कफन थोड़ा ही खरीदना है।

[माधो और घीसू अन्दर जाते हैं, वहाँ से शराब और कज्जक लेकर निकलते हैं ।]

घीसू—कफन लाने से क्या मिलता ? आखिर जल ही तो जाता । कुछ बहू के साथ तो ना जाता ।

माधो—(आसमान की तरफ देखकर) दुनिया का दस्तूर है । यही लोग बाह्मनों को हजारों रुपया क्यों देते हैं ? कौन देखता है कि परलोक में मिलता है या नहीं ।

घीसू—बड़े आदमियों के पास धन है, फूँके । हमारे पास फूँकने को क्या है ?

माधो—लेकिन लोगों को जवाब क्या दोगे ? लग पूछेंगे कि कफन कहाँ है ।

घीसू—(हँसता है) कह दोगे कि रुपया कमर से खिसक गया । बहुत ढूँढ़ने पर मिला नहीं ।

माधो—(हँसता है) बड़ी अच्छी थी बेचारी बहू । मरी भी तो खूब खिला-पिला के ।

घीसू—जा माधो । जाकर दो सेंर पूरी तां ले आ । और देख गोस भी लायो । और उधर पीछे तली हुई मछली भी बिकती है, चटपटी । ले एक रुपया, देर ना लगाना । (बोतल में से निकालकर पीता रहता है । फिर उठकर दो बोतलें लाता है । इतने में माधो भी पत्ते पर रखकर सब चीजें लाता है)

[घीसू और माधो खाते रहते हैं और शराब पीते रहते हैं]

घीसू—हमारी आत्मा परसन हो रही है तो क्या उसे पुन ना होगा ?

माधो—(सिर हिलाकर) जरूर से जरूर होगा । भगवान तुम अन्तरयामी हो । उसे बैकुण्ठ में ले जाना । बैकुण्ठ में । हम दोनों के हिरदय भरनेवाली को दुआ दे रहे हैं । (ठहरकर और मुँह फेरकर) दादा ! ऐसा भोजन तो मुझे उम्र भर ना मिला था ।

[घीसू सिर हिला देता है और खाता जाता है]

माधो—क्यों दादा, हम लोग भी तो एक दिन परलोक जाएँगे, क्यों ?

[घीसू खाता रहता है ।]

माधो—जो वहाँ हम लोगों से वह पूछेगी कि तुमने हमें कफन क्यों नहीं दिया, तो क्या कहोगे ?

घीसू—कहेंगे तुम्हारा सिर ?

माधो—पूछेगी तो जरूर ।

घीसू—तू कैसे जानता है कि उसे कफन ना मिलेगा ? तू मुझे अब गधा समझता है । मैं साठ साल दुनिया में घास खोदता रहा हूँ ? उसे कफन मिलेगा और बहुत अच्छा मिलेगा, जो हम देंगे ।

माधो—कौन देगा ? रुपया तो तुम चट कर गये ।

घीसू—(बिगड़कर) मैं कहता हूँ उसे कफन मिलेगा । तू मानता क्यों नहीं ?

माधो—कौन देगा, बताते क्यों नहीं ?

धीसू—देगा कौन ! वही लोग जिन्होंने अन्नकी दिया । हाँ अन्नकी बार वह रुपये हमारे हाथ ना आएँगे । और अगर किसी तरह आ जाएँ तो फिर हम इसी तरह बैठकर पीएँगे और कफन तीसरी बार मिलेगा ।

[खाने रहने हैं और पीने रहते हैं]

माधो—दादा यह बोटल सब दुख भुला देती है । देखो उधर वह लोग क्या नमासा कर रहे हैं ?

धीसू—यही बोटल है जो सब कुछ भुला देती है । याद नहीं पड़ता कि हम जिन्दा भी हैं कि मर गये । खाने का है भी या नहीं ।

माधो - अन्न नहीं खाया जाता दादा । खूब खाया । (जूठी पत्तल उठाकर एक भिखारी के सामने फेंक देता है ।) ले यह तू भी खा ले ।

धीसू—ले जा खूब खा ले, और आसीरवाद दे । जिसकी कमाई है वह तो मर गई मगर तेरा आसीरवाद उस जरूर पहुँचेगा । गंयें-रोयें से आसीरवाद दे, बड़ी गाढ़ी कमाई के पैसे हैं ।

माधो—(आसमान की तरफ देखकर) वह बैकुण्ठ में जायगी दादा, वह बैकुण्ठ की रानी बनेगी !

धीसू—हाँ माधो, बहू बैकुण्ठ में ना जायगी तो क्या वह मोटे-मोटे लोग जाएँगे जो दोनों हाथों से गरीबों को लूटते हैं और फिर अपने पाप धोने के लिए गंगा में नहाते हैं, मन्दिर में जल चढ़ाते हैं ?

माधो—दादा ! बेचारी ने जिन्दगी में बड़ा दुख भोगा । मरी भी तो कितना दुख मेल के । (रोने लगता है)

धीसू—क्यों रोता है ? खुस हो खुस कि वह माया जाल से मुक्त हो गई । जंजाल से छूट गई । बड़ी भागवान थी कि इतनी जल्दी माया के बन्धन तोड़ डाले ! उठ । उठ !

[माधो खड़ा हो जाता है, और बाद में धीसू भी खड़ा हो जाता है । दोनों एक-दम हँसने लगते हैं और गाना शुरू कर देते हैं]

ठगनी क्यों नैना भ्रमकावे,

ठगनी...

[फिर गाते-गाते गिर जाते हैं ।]

मूक मानव का प्रतिनिधि रवीन्द्रनाथ

[बैजनाथ सिंह 'विनोद']

गुरुदेव के सम्बन्ध में अब तक जितनी आलोचनाएँ मैंने देखी हैं, उन सब में उनके एक खास अंश का अभाव मुझे खटकता है। यह खास अंश यद्यपि उनका प्रधान स्वर नहीं है, पर भविष्य के लिए यह उनकी विशेष सम्पदा है। सभी आलोचकों ने अपनी इच्छानुसार विषयों की आलोचना की है। मैं यहाँ गुरुदेव के ऐसे रूप का दर्शन करूँगा, जो आनेवाले युग की दृष्टि से महान होते हुए भारतीय साहित्य के इतिहास में अभूतपूर्व हैं।

इतिहासकारों का खयाल है कि आर्यों के आने के पहले भी इस देश में ब्राह्मण और राजन्य दो क्रियाओं के समुदाय थे। पीछे से उसमें आर्यों का शासक का गौरव, कुलीनता का अभिमान और सामाजिक शक्ति का केन्द्र में आना तथा फिर उस शक्ति का केन्द्र में ही रखने का स्वार्थ मिल गया। इन्हीं भावों के घात-प्रतिघात ने ब्राह्मण और राजन्य समुदाय को गुण कर्म से खींचकर जन्म परम्परा के साथ जोड़ना शुरू किया। पर वह शुरू में ठीक से जम न सका। वशिष्ठ और विश्वामित्रों के संघर्षों और सहस्रार्जुन तथा परशुराम के युद्ध के रूप में गुण कर्म का विद्रोह जारी रहा। पर आगे चलकर ब्राह्मणों ने क्षत्रियों को शासक-श्रेणी और क्षत्रियों ने ब्राह्मणों को भूदेव कबूल कर लिया। ब्राह्मण और राजन्य समुदाय के लम्बे संघर्ष-काल में ही उपनिषदों की रचना हुई। उपनिषद् के रचयिता ब्राह्मणवादी मनोवृत्ति के नहीं थे। इन उपनिषदों में जो कुछ व्यक्त हुआ है, वह रवीन्द्रनाथ की साहित्य सृष्टि का एक और प्रधान प्रष्ट-भाग है।

उपनिषदों में मनुष्य को मनुष्य के रूप में देखा गया है। मनुष्य को ऊँच-नीचे के बन्धनों में बाँधकर उसके विकास और सामाजिक मर्यादा को खत्म नहीं किया गया है। गुण को श्रेष्ठ माना गया है, लिङ्ग-शरीर को नहीं। अपने को ही कर्ता माना गया है। यही कारण था कि उपनिषद् कर्मकाण्ड के ढोंग से ऊपर हैं। और रवीन्द्रनाथ के सम्पूर्ण साहित्य की धारा भी इससे मिलती-जुलती है। यह एक अचरज की बात है कि उपनिषदों के होते हुए भी भारतीय साहित्य में शूद्रों के प्रति सहानुभूति के दो शब्दों को कौन कहे; बराबर उनको नीचे गिराने की, दबाकर रखने की और मनुष्यता के अधिकारों से भी वंचित कर रखने की प्रवृत्ति पाई जाती है। चारों तरफ शूद्रों के लिए घृणा और लांछन ही विकीर्ण किया गया है। उनके विकास के लिए जिस आन्तरिक सहानुभूति और सद्भाव

की जरूरत है; वह प्राचीन भारतीय साहित्य में दुर्लभ है। वाल्मीकि रामायण में तपस्या करने पर राम द्वारा शम्भूक (शूद्र) का सिर काटने की व्यवस्था है, जिससे ईसा की चौथी शताब्दी तक की मनोवृत्ति का पता लगता है। शंकराचार्य सरीखे उपनिषद् के पंडित और वेदान्ती ने भी वेद सुनने पर शूद्रों के कान में पिघला शीशा डालने और जिह्वाच्छेदन की व्यवस्था करके, उनके विकास को खत्म कर दिया है। * शूद्रों को नागरिकता के अधिकारों तक से वंचित कर दिया गया। आर्थिक दृष्टि से शूद्रों को एकदम से हीन कर दिया गया। शूद्रों का परमधर्म बताया गया सेवा और उस सेवा के अन्दर से भी आर्थिक महत्व का गला घोट दिया गया। मनु की व्यवस्थानुसार न तो शूद्र की जान पर उसका अधिकार था और न उसकी कोई सम्पत्ति थी।

शूद्रों के प्रति सहानुभूति और सद्भावनापूर्ण व्यवहार किया भगवान बुद्ध ने। बुद्ध ने जन्मजात के अभिमान और ऊँच-नीच के सम्पूर्ण भेदभाव का अस्वीकार किया। बुद्ध ने सभी मनुष्यों को समान बताया। सारे बौद्ध साहित्य में जन्मजात के ऊँच नीच का विरोध है। पर साफ शब्दों में ९वीं शताब्दी में (जो शंकर का भी समय है), वज्र सूचिकोपनिषद् में, जिसके रचयिता अश्वघोष कह जाते हैं (?) जातिवाद का घोर विरोध है। इसके बाद भवामी रामानन्दजी के शिष्य गोस्वामी तुलसीदास के रामायण में वाल्मीकि के शम्भूक काण्ड का अभाव है, जिससे जाना जाता है कि तुलसीदासजी शूद्रों के प्रति वैसं क्रूर नहीं थे। फिर उसी काल के कबीर ने, जो नीचकुलोत्पन्न थे, भेदभाव के विरुद्ध आवाज उठाई। पर शूद्रों के सम्पूर्ण महत्व को समझा कवि गुरु रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने।

रवीन्द्रनाथ इतिहासकार नहीं, कवि थे। पर इतिहास के सम्पूर्ण काल से वह परिचित थे। यही कारण है कि उनके साहित्य का ऐतिहासिक-क्रम तक मिल जाता है। रवीन्द्रनाथ मध्यकाल की उस मनोवृत्ति से परिचित थे, जो वज्रमान के साथ ही बौद्धधर्म के पतन से सम्बद्ध थी। वह इतिहास के उस युग से भी परिचित थे, जिसमें बौद्धधर्म के पतन के बाद बहुत-से शूद्र, नाथपन्थी, जोगी आदि इसलाह में दीक्षित हुए थे। उन्हें इसका पता था कि हिन्दुधर्म के सामाजिक जुल्म के कारण ही हिन्दुस्तान में इसलाम अपनी जड़ जमा सका। इसलाम में दीक्षित हो जाने के बाद यहाँ के शूद्र आदि मुसलमान के रूप में एक संगठित शक्ति हैं, इस भी उन्होंने समझ लिया था। उनका यह मत था कि जब तक हिन्दुस्तान के शूद्रों, पतितों आदि को मनुष्यता के वे अधिकार नहीं मिल जाते, जिससे वे अपना सामाजिक, मानसिक और सांस्कृतिक विकास कर सकें, तब तक भारतीय समस्या का समाधान अशुभव है। पर शूद्रों को यह अधिकार सर्वार्थ हिन्दुओं को उदार बनाने से मिलेगा या हरिजन आन्दोलन के हृदय-परिवर्तन द्वारा मिलेगा, इस मनोवृत्ति का समर्थन रवीन्द्रनाथ के साहित्य में नहीं मिलता। रवीन्द्रनाथ का मत है कि यदि विश्वास के साथ सब शूद्र और पतित समझी जानेवाली जाति संगठित होकर अपने

* देखिये ब्रह्मसूत्र शंकरभाष्य, अ० १।३।३८

हक के लिए खड़ी हो जायगी, तो उन पर सामाजिक अत्याचार करनेवाली मनोवृत्ति रास्ते के कुत्ते के भाँति भाग जायगी ।*

एक विराट मानव-समुदाय को मानवता के अधिकारों से वंचित करने से, उसे सब कुछ से हीन करके पतित और शूद्र की श्रेणी में डाल देने से भारतवर्ष का कितना बड़ा नुकसान हुआ और यदि उसे उठाया न जायगा, उसे मनुष्य बनाकर अपने समान न किया जायगा, नागरिकता के पूरे अधिकार उसे न दिये जायँगे, तो भारतवर्ष की कैसी दुर्गति होगी, इस रवीन्द्रनाथ बहुत अच्छी तरह से समझते थे । उनका यह विश्वास था कि जिस मानव-समुदाय का अपमान करके, उसको अज्ञान के गाढ़ अन्धकार में ढँककर रखा गया है, वही आज भारतवर्ष का पैर पकड़ कर पीछे खींच रहा है । महाभारत में प्रथ्वी ने कर्ण के रथ का पहिया पकड़ लिया था, जिससे उसका नाश हुआ और मौजूदा भारत को अछूतों और पतितों की समस्या ने पतन के गड्ढे में रोक रखा है । जिसे पैरों से दलित करके दबाकर रखा था, आज उसी ने पैर पकड़ कर चलना बन्द कर दिया है । इन सारी भारतवर्ष की चिरन्तन समस्याओं का अंग्रेजी कूटनीतिके साथ याद करके उन्होंने कहा है—‘देखो नहीं हो, मृत्यु-दूत तुम्हारे दरवाजे पर खड़ा है ; और उसने तुम्हारे जातीय अहंकार पर अभिशाप की मुहर लगा दी है । अब भी यदि सबको (एक साथ) बुलाओगे, इस समय भी यदि अपने को चारों तरफ से अहंकार में बाँधकर रखोगे, तो मरकर चिता की राख में सबके बराबर होना पड़ेगा ।’ (उस समय तो ऊँच नीच सब एक हो ही जायँगे ।) ‘गीताञ्जलि’ में गुरुदेव की यह ‘अपमानित’ शीषक कविता भारत-वर्ष की राष्ट्रीय समस्या के मूल को लक्ष करके है ।

भारतवर्ष के इतिहास में वैदिक-काल से श्रेणी-संवर्ष है । वर्णाश्रम व्यवस्था में श्रेणी-संवर्ष का मूल और उसकी चरम परिणति है । इस श्रेणी-संवर्ष में आर्थिक कारण ऋग्वेद काल से ही है । आर्यावर्त की भाँति भौगोलिक चौहद्दी में भी आर्थिक कारण निहित है । ‘ईश्वर’ शब्द के मूल में (जगतनियन्ता ‘भगवान’ या ‘परमेश्वर’ नहीं) साम्प्रतिक सामर्थ्य है, जिसका दार्शनिक रूप भले ही सर्वव्यापक भगवान आगे चलकर हुआ । गुप्त-काल से ही भारतवर्ष के इतिहास में सामन्तवाद के विकास का क्रम शुरू है । और उसके भी कुछ पहले से वर्ण-धर्मवादी-व्यवस्था में हमें राजा ईश्वर का अवतार मिलता है । प्राचीन संस्कृत नाटक-काव्य आदि ग्रन्थों का नायक राजा, कुलीन, उच्चवंश का आदि-आदि मिलता है । मानों सम्पूर्ण मानवीय गुण धन को केन्द्र में करके ही हों । गरीबी का चित्र जहाँ कहीं भी है, वह भी राजा, कुलीन या उच्चवंश के महत्व को बढ़ाने के लिए ही है, मानव कल्याण के लिए नहीं । मानो धनी, राजा, ब्राह्मण और उच्चवंश के व्यक्ति में ही प्राण है, जान है और वही मनुष्य हैं, बाकी मानव-समुदाय या तो जानवर अथवा उपर्युक्त लोगों की सेवा और वन्दना के लिए है ।

रवीन्द्रनाथ ने ‘दुई बीघा जमी’ नामक कविता में एक किसान का चित्र खींचा

* देखिये ‘सञ्चित’ में —‘एबार फिराड मोरे ।’

है। इस किसान के पास सिर्फ दो बीघा जमीन है, जिसे राजा (जमीन्दार) अपने बागीचे को समझौता करने के लिए खरीदना चाहता है। दरिद्र किसान के पास बड़ी जमीन गुजर-बसर के लिए है, उसमें उसकी ममता भी है। उस जमीन को वह नहीं देना चाहता है; पर जमीन्दार भूठे कर्ज की डिक्री में उस जमीन को नीलाम कराकर ले लेता है। फिर गरीब किसान बेचारा बे-घरवार का कंगाल हो जाता है। कविता लम्बी है और अनेक समाज-तात्विक तथ्यों से परिपूर्ण है। उस कविता का कुछ अंश हम यहाँ देते हैं :

शुभ्र बिधा दुई छिल मोर मुई आर सबि गेले कृणें ।
बाबू बलिलेन 'बूझेल्ल उपेन, ए जमी लईब किने ।'
कहिलाम आमि 'तूमि भू स्वामी, भूमिर अन्त नाई,
चेये देखो मोर आछे बड़ो-जोर मरिवार मनो ठाई ।'

शुनि राजा कहे 'बापू जानत हे, केछि बागानगाना,
पेले दुई बिधे प्रस्थे ओ दीधे समान इइवे टाना,
उई दिते हवे ।' कहिलाम तबे बत्ते जुडिया पाणि
सजल चक्षे, 'करुन् रत्ने गरीबेर भिटे खानि ।

सप्तपुरुष जे थाम मानुष से माटि सोनार बाड़ा,
दैन्येर टाये बेचिब से माये एमनि लक्ष्मीछाड़ा ।'
आँखि करि लाल राजा क्षणकाल रहिल मौनभावे,
कहिलेन शेषे क्रूर हासि हैसे, 'आच्छा से देखा जावे ।'

परे मास देहे भिटामाटि छेड़े बाहिर हईनू पथे,
करिल डिक्री, सकलि बिक्रि मिथ्या देनार खने ।
ए जगते, हाय, सेई वेशी चाम आछे जार भूरिभूरि ।
राजार हस्त करे समस्त काङ्गालेर धन चुरि ।
... .. (चित्रा)

यह कविता किसी वाद को लक्ष्य करके नहीं है, इसमें एक किसान के बे-जमीन-जायदाद का होने के समय का चित्र है और जमीन्दार का अपने मनोरंजन या सुख के लिए एक किसान को उजाड़ने की सहज बात है। और यह बात ऐसी है जिसके अन्दर भारतीय किसानों की समस्या निहित है; साथ ही यह भी कि किस प्रकार जमीन्दार कंगालों का धन चोरी करता है, यह दिखाकर कवि ने क्रान्ति की भावना भी दी है।

अनेक लेखकों ने कविगुरु रवीन्द्रनाथ को हिन्दू, ब्राह्मण, साधक, सर्वधर्म-सम-भाववादी आदि-आदि कहा है। पर रवीन्द्रनाथ आदर्शवादी मानवता और व्यक्तिमत्ता के श्रेष्ठ कवि थे तथा वह अनेकांशों में असाधारण भी थे। उन्होंने कहा है—'स्वर्ग को थाम, जानि नासे', इस प्रकार वह स्वर्गवादी नहीं थे। उन्होंने कहा है—'वैराग्य साधने मुक्ति से आमार नय', वह असंख्य बन्धनों के अन्दर मुक्ति का स्वाद लेना चाहते हैं; अर्थात् रागों से मुक्ति चाहते हैं। वह जातिवाद को माननेवाले नहीं थे। जन्मजात वर्ण-व्यवस्था को उन्होंने कभी भी नहीं माना; वह मनुष्य मात्र को समान समझते थे। उन्होंने सत्य को

स्वीकार करने में कहीं भी समझौता नहीं किया और बिना समझौता के सब धर्मों का समन्वय कुछ अर्थ नहीं रखता। रवीन्द्रनाथ मनुष्य को ही सर्वोपरि मानते थे और सम्पूर्ण मानवता की महान् शक्तियों की एकीभूत कल्पना को महामानव मानते थे। रवीन्द्रनाथ का धर्म था मनुष्य मात्र का विकास। और उस विकास में अपने सब कुछ से सहायता करना ही उनकी श्रेष्ठतम साधना थी। मानव प्राणों के अपमान, मानव शक्तियों की अवहेलना या मनुष्य पर आश्रय करने को वह महा पाप समझते थे। उनका विश्वास था कि मनुष्य कभी भी पीछे नहीं जाता; हाँ, यदि वह अपने जड़ स्वार्थों में बँधा न हो। इसीलिए उन्होंने अपने 'मानव धर्म' (मानुषेर धर्म) में मनुष्य को 'अनागरिक' कहा है। उनका कहना था कि 'जानवरों को मिला है वास; पर मनुष्य को मिला है विचार।' रवीन्द्रनाथ मनुष्य के अन्दर ही भगवान की चरमाभिव्यक्ति मानते थे। रवीन्द्रनाथ का भगवान मनुष्य से परे नहीं था; बल्कि मनुष्य के अन्दर था। यही नहीं जहाँ मनुष्य सारी विसंगतियों से जूझता हुआ प्राणों की रक्षा करता है, वहीं उन्होंने भगवान का श्रेष्ठ रूप देखा है। उन्होंने कहा है—

‘ये धाय थाके सवार अधम दीनेर हुने दीन
सेइवाने ये चरण तोमर राजे
सवार पीछे, सवार नीचे, सब-इअन्दरे माझे।’

प्राचीन लोगों ने ज्यादा से ज्यादा भक्तों के हृदय को भगवान का आसन बताया है। लेकिन रवीन्द्रनाथ इससे कहीं आगे हैं। उन्होंने भगवान के लिए 'धूलार-मन्दिर' (गीताञ्जलि) का निर्माण किया है। इस कविता में उन्होंने पुजारी और भक्त सभी से कहा है कि—देवता तुम्हारे मन्दिर में नहीं हैं, वह तो वहाँ हैं, जहाँ किसान जमीन तोड़कर खेत बना रहा है, जहाँ पर मजदूर पत्थर तोड़कर रास्ता बना रहा है। और मुक्ति? मुक्ति कहाँ है? भगवान तो खुद ही सृष्टि और बन्धनों के अन्दर हैं। इसलिए ध्यान, फूल की डाली और मन्दिर आदि छोड़कर किसानों और मजदूरों की तरह होकर उन्हीं से मिलो तो भगवान मिलेंगे।' इस प्रकार रवीन्द्रनाथ किसानों और मजदूरों के जीतोड़ परिश्रम में भगवान या सृष्टिकर्ता को पाते हैं।

रवीन्द्रनाथ सदैव ही दीनों और दलितों के अन्दर से प्रेरणा प्राप्त करते थे। रवीन्द्रनाथ मेघ की भाँति अपने समस्त ज्ञान-विज्ञान द्वारा दलितों और दीनों के प्राणों की पीड़ा को आत्मसात करके उन्हीं के हित और सुख के लिए उनका उपयोग करते थे। इसीलिए वह शुरू से ही सोवियट रूस के मित्र रहे। वह प्रगतिशील साहित्य-सेवियों के गुरुस्थानीय थे, देश के प्रत्येक प्रगतिशील आन्दोलन के साथ वह सम्बन्धित और सहानुभूति-सम्पन्न थे। सोवियट सुहृद संघ का संरक्षक होना उन्होंने स्वीकार कर लिया था। पीड़ित चीन का एक मन्दिर तो उन्होंने अपने घर में बसा लिया था। स्वदेशी आन्दोलन के वह सूत्रधार थे। कांग्रेस के वह सबसे बड़े समर्थक थे। शूद्रों और पतितों पर होनेवाले जुल्म को मिटाये बिना भारत का कल्याण नहीं है, यह तो उनका महामन्त्र था। भारतीय स्वाधीनता का आदर्श निश्चित करने में कांग्रेस और गान्धीजी दोनों घबड़ाते हैं; पर

रवीन्द्रनाथ ने 'नैवेद्य' की प्रार्थना शीर्षक कविता में भारतीय स्वाधीनता का एक आदर्श उपस्थित कर दिया है। इस कविता में उन्होंने कहा है—

‘(हे पिता) भारत को ऐसा स्वर्ग बना दो, जहाँ लोगों का चित्त भय-शून्य हो, मस्तक ऊँचा उठा हो, ज्ञान उन्मुक्त हो ; जहाँ घर की चहारदीवारी दिन-रात अपने ही आँगन के नीचे पृथ्वी को टुकड़े कर चुद्र बनाकर न रखे, जहाँ वाक्य हृदय के भरने से उच्छ्वसित होते रहें, जहाँ कर्मधारा नाना प्रकार की सकलताओं से गुजरती हुई देश-विदेश में और दिग्-दिगन्त में बिना रोक-टोक के अविराम गति से बहती रहे, जहाँ तुच्छ आचार की मरुभूमि विचार की निर्मल धारा को प्राप्त न कर लेवे और उसके पौरुष को सौ टुकड़ों में विच्छिन्न न कर दे ; जहाँ समस्त कर्म, समस्त विचार और समस्त आनन्द के तेजा तुम स्वयं बने रहो—हे पिता अपने निर्दय हाथों से निष्ठुर आघात करके तुम इस भारत में ऐसा ही स्वर्ग जगा दो ।’

इस प्रकार हम यह देखने हैं कि समस्त भारतीय साहित्य में रवीन्द्रनाथ गरीबों, दलितों, दीनों, शूद्रों और मृक मानव के सर्वप्रधान गायक हैं। रवीन्द्रनाथ के साहित्य में दलित मानवता के लिए आशा, आश्वासन और विश्वास है। और इसीलिए रवीन्द्रनाथ सम्पूर्ण भारतीय साहित्य में अभूतपूर्व हैं।



मैं एक कहानी लेखक हूँ....

[शमशेरबहादुर सिंह]

— १ —

उत्तर में आज मैं उसके पत्र की नकल उतार कर उसको भेजे दे रहा हूँ।

— २ —

मैं एक कहानी लेखक हूँ।...

कहानी के लिए—आप जानते हैं, क्या जोश, क्या 'इंस्पिरेशन' हम कहानी लिखनेवालों के हाथ में कलम को आग बना देता है जिससे हम दिलों के पन्नों को सुलगाने लगते हैं ?

नहीं जानते।

बह, हो सकता है, किसी दुर्घटना में हम स्वयं फँसे हों... चले जा रहे हैं, चले जा रहे हैं, एकाएक (जब कि दिल किन्हीं यादों की लहरियों में गोते खा रहा है)—

एकाएक चीथड़ों में लिपटी कोई बुढ़िया हमारी साइकिल या रिक्शा या ताँगे की—या कार की भी—भोंक में आ जाती है (हालाँकि हम लेखकों की किस्मत में मशीनवाली दुर्घटनाएँ नहीं होती)... हाँ, वह घटना हो जाती है, और फिर शेष दिन के लिए वह हमें लपेट लेती है।

...शाम को शायद कोई हँसता हुआ सलोना चेहरा हमें मानो चूम लेता है ?—
नहीं : हम लेखकों के जीवन में यह सब कुछ नहीं होता।

होता है क्या ?—वही, जो सब पाठकों के मस्तिष्क में, सुबह की करवटों से लेकर रात की उलझी नींद तक होता रहता है : यानी यह चिन्ता—कि पैसा किस तरह हाथ में आए, जेब किस तरह गर्म हो। क्यों ?

क्योंकि, फलों दास्त के यहाँ चाय पर धुली हुई, ज़रा कुछ सफ़ेद-सी धोती पहन कर जाना है। अमुक बहनजी जो मुझे देखकर मुस्करा उठती है, उनक आग कोट बिना बटन का, या कम से कम बीसियों सिकुड़न से भरा हुआ न हो। फलों स्थान पर कुछ बातचीत, कुछ बहस, होनी है ; और चित्त बीमार है : उसे ताज़ा करने, उकसाने, कल्पना-शील बनाने को ज़रा कोई चीज़ चाहिये—न और कुछ सही तो एक प्याला गर्म-गर्म चाय। और इस सबके लिए कुछ आने, कुछ पैसों !

नहीं, नहीं... बहुत मामूली-मामूली उलझनें जिनका व्योरा देने भी शर्म आती है, हृदय को पकड़कर कागज़ और कलम की तरफ झुकाती हैं।

दो महीने से मकानवाला बिचारा चुप रहा है। शराफ़त का लिहाज़ करके—कि मुंशीजी 'अखबार' में लिखते हैं ;—वह जब मिला है, मुस्करा ही दिया है—हम दोनों समझ गये हैं कि मतलब क्या है। फिर भी मानो कुछ नहीं, कुछ नहीं।

और कल जो नौकर ने नख़रा दिखाया था, उसका इलाज़ भी खाली ड्राई या गुस्से से नहीं हो सकेगा। उसकी तनख़ा का तक्राज़ा कई बार हो चुका है।

ऐसे में बार-बार दिल में यही तय होता है, कि बाहर कितनी मुहत से कहीं नहीं गये—अब ज़रा हो आना चाहिये। ज़रूरी है। दिल कहता है, हाँ ; और लगे हाथ एकाध सप्ताह के लिए इन लोगों से पिंड भी छूट जायगा। यूँ तो ये सब मुंशीजी की शराफ़त के बहुत कायल हैं, और ज्यों-ज्यों दिन बीतते जाते हैं, शराफ़त का तक्राज़ा और मिलने-जुलने का तपाक दोनों और से बढ़ता ही जाता है। एक दिन (यही डर लगता है) यह दवा हुआ ठंडा मनोहर ज्वालामुखी फट पड़ेगा, अवश्य, (मन दुहराता है) अवश्य... तब, तब क्या होगा ?

कहानी लिखना उसी का जवाब है। और इस सवाल को और इस जवाब को लेकर लेखक की आँखें इतनी पैनी और तेज़ हो जाती हैं, कि वह जिसकी तरफ़ घूरकर देखता है वह एक बार तो डर ही जाता है। लेखक उसके दिल से कुछ कुरंदकर, खोदकर, एक ही नज़र में, निकाल लाना चाहता है—कुछ झपट लेना चाहता है। कुछ भाव। और उनके साथ कुछ पैसों।

'अरे भाई मेरे पास कुछ माल-मत्ता नहीं है—मैं ग़रीब, मजदूर अपढ़, और सिक्रे काम-काजी आदमी हूँ—मुझे क्यों इस तरह घूर रहे हो ?' उसकी आँखों और

उसके बन्द होंटों से उसकी आत्मा चिल्ला उठती है। 'या कि, मेरे अन्दर कौन-सा नुक्स है, मेरे चेहरे में क्या खराब है ?'

'क्या बात है, साहब ?' वह गरीब पूछ ही बैठा है।

और लेखक साहब शरमाकर—कितने भोले, सीधे-सादे, दयनीय बनवर, सिर्फ कह उठते हैं : 'भइ, —अ-कुछ नहीं : माफ कीजिये, मैं यूँ ही—सांच...'।

'आप क्या करते हैं ?'

लेखक साहब कितनी ही बार अजनबी लोगों के इस प्रश्न का जवाब दे चुके हैं ? क्यों सब यही सवाल उनसे पूछते हैं ? वह अपमानित-सा अनुभव कर, सांचते हुए कि लेखक की मजबूरी है, कहते हैं :

'मैं—मैं कलाँ जगह काम करता हूँ, प्रेस में !'

'आच्छा !! अच्छा !!! माफ कीजियेगा ।'

और वह बेचारा बेपनाह आदमी घबरा कर उनसे पीछा छुड़ा अपना रास्ता लेता है।

—३—

लेखक दुनिया को देख नहीं सकता। उसके और दुनिया के बीच कितनी चीजें, कितनी बातें, हायल हैं, जो एक शीशे का पर्दा-सा बन जाती हैं।

कारण यह है कि वह एक 'असाधारण' मनुष्य है। असाधारण जन्तु है वह, यह मेरा आशय नहीं। मगर यह कि—उसका हँसना-रोना, उसकी हाय-हाय और वाह-वाह और तरह की—और ही रंग की—कुछ निराली और अजीब-सी होती है...

जहाँ और सब लोग हँसेंगे, दिल्लगी करेंगे, वहाँ वह खीजा हुआ-सा, अपने से रूठा हुआ, बुत्त बना बैठा रहेगा ; या इस तरह से मुस्कराता रहेगा, मानो, सारा दुनिया को बेवकूफ समझता है। शायद वह समझता भी है—कौन जाने ! एकाएक जब आर सबो की हँसी-खुशी का जोश कुछ ठंडा होने लगेगा, तब वह एकाएक जोर से हँसने लगेगा—न जाने क्या बात उसको इस तरह गुदगुदा गई। अब उसकी सबों पर फनेह है। बहुत कम लोग मजाक के 'इस प्वाइंट को' समझे। मगर क्या बात थी ! हा-ह-ह-ह !!! और फिर—ह-ह-ह...!!

सबमुच सब लोग उल्लू बन गये।

हम लोग दुनिया के साहित्यकों से—मेरी मुराद है खास तौर से हिन्दी के साहित्यकों से—घबराते हैं। यों तो, यक़ीन मानिये उर्दू या अंग्रेज़ी—अंग्रेज़ी क्या, बल्कि किसी भी भाषा के 'असली साहित्यिक' को ले लीजिये—आप यही सिफ़्त उनमें पायेंगे—कि लोगों को उनकी रचनाओं से तो प्रेम रहा है, मगर उनके रचयिताओं से बेहद अरुचि। बल्कि घृणा।

वह दुनिया की अपनी एक अलग लायब्रेरी में रहता है। उसका अपना एक झरोखा और जीना है ; जहाँ से वह सबों को भाँका करता है, और जहाँ से वह बहुत

बेवक्त, शाम की झुटपुटे में, या रात को, जब पक्षी चाँदनी छिटकी हो—या जब पतझड़ के पत्ते सरसराने हुए खड़खड़ करते सड़कों और गलियों में गिर-गिरकर उड़ते हों।

यानी आप समझे नहीं : वह एक ऐसा बेचारा अजीब बोली का कौआ है, जो अपनी विरादरी से कुछ अलग-सा कर दिया गया है। शायद, क्योंकि वह वयस्क न होते हुए भी, सबों में विशेष बुजुर्ग-सा और साथ ही विशेष रूप से अहदी, अनोखे चाल-चलन का जीव है।

—४—

मेरी शादी इसीलिए नहीं हो रही।

मैंने कुछ यह व्यसन छोड़ने की कब-कब इच्छा नहीं की।

किताबों पर और कापियों की जिल्दों और मासिकपत्रों की फाइलों और सूखी दवात और जंग लगी कुछ मुड़े निव की कलम पर हफ्तों में धूल जमने दी है; और केवल धूप का सरकना निहार-निहार कर ही या अपने मकान के आगे की पतली सड़क में चलती-फिरती मूर्तियों का निजी-काल्पनिक हिसाब-किताब रखने हुए—या बन्द पलकों पर दाहिना हाथ मोड़कर रखकर सपनों की नींदें लेते हुए ही महीने के बाद महीने गुज़ार दिये हैं। कहीं-न-कहीं से—कभी भाई के यहाँ से, कभी एक मेहरबान पड़ोसी की जबर-दस्ती कृपा से—ज्यादा उधार देनेवालों के ऋण पर अनवरत एहसान के हलके बाँझ के नीचे ही जीवित रहने के सामान उपस्थित होते चले गये हैं— ठीक-ठीक पता नहीं कैसे।

हाँ, सब महीनों के प्रथम सप्ताहों में ही कुछ दिक्कत और उलझन और टूँजड़ और छोटे-मोटे झगमे से हो जाते रहे हैं—न जाने क्यों। इन पहली और आठवीं और दसवीं और पन्द्रहवीं तारीखों में आखिर क्या रखा है जो 'वादों' की टोक उन्हीं के कंधों पर रहते हैं ! अस्तु यह तमाम सवाल ही एक पचड़ा है—जिमका मैं अपने जागते जीवन से दूर, अलग, बाहर ही रखना चाहता हूँ और रखता हूँ। ऐसा सहज ही मैं कर सकता हूँ, यही शायद मुझमें और शेष संसार में एक खास फ़क़ है। दुनिया ऐसे आदमी से खीजती है। खीजे ! मेरे लेखे, वह भी 'एक पचड़ा' है। दुनिया की वह तमाम खीज।

मैं उसको बेकार सा लगता हूँ जो, बेकार।

और मुझे वह पचड़ेवाली दुनिया—जब मैं उसको अपने से ज़रा दूरी पर रख कर देखता हूँ—रंगीन और बड़ी सुन्दर दिखाई देती है। उसका एक-एक काम। उसके एक-एक भाव, एक-एक संकेत। प्रत्येक उलझाव। पाँस—जाल—सम्बन्ध... उसकी हँसी-खुशी और रोना-गाना—यह सब राग-रंग तब मैं कितनी उत्सुकता, कितनी पैनी दृष्टि से, पागल-सा आत्म-विस्मृत-सा होकर, देखता हूँ। इस समस्त व्यापार को समझना तब मुझे बच्चों के खेल की तरह आसान और आमोदपूर्ण लगता है। कुछ भी मुश्किल नहीं। सब नियम-क़ानून उस आखिल व्यापार के तब मुझे अपने सम्मुख जीवित—सम-चित्रित और अतीव मोहक लगते हैं। हाँ, वही सब—यह दुनिया, और इसके सारे खेल, तब मुझे मोह लेते हैं, और चूँकि मैं वह मोह, वह मस्ती किसी प्रकार अपने अंग-अंग के ऐसे नृत्य में भरकर व्यक्त

नहीं कर सकता जिसे मैं फिर भी स्थिर देखकर पहचान सकूँ, इसलिए दवात के आगे सिर झुकाकर, कलम हाथ में लेकर बैठ जाता हूँ, आँखों-देखी बात को दिल की भावना के रंगों में भरकर... आप जानते हैं वह सब ।

शादी का—एक प्रेयसी का—राग भी, हाँ, है इस सब साहित्यिक लेखे-जोखे के साथ ।

सुना होगा आपने—फलों कवि महोदय अपनी कविता में खाली-खाली और सूना-सूना सा अनुभव करते हैं । कभी आपने 'इनकायरी', जाँच-पड़ताल, की ?... वह कारे या बाल-विधुर हैं । और सुना होगा आपने—कि अमुक नये साहित्यिक की भाषा बड़ी भड़कती हुई आग है, बड़ी जलन और पीड़ा है—बस, आह आह आह । आपने किसी से पूछा नहीं ? आपको कदाचित पता चल जाता कि वे पाँच साल पूर्व मिस अप्सरावाला से 'ठुकराये'—जी हाँ, 'ठुकराये'—जा चुके हैं । और फलों महान साहित्य-सेवी जो 'अमर कलाकार' हैं उनका स्वाभाविक भोलापन ऐसी भोली-सी चीज़ नहीं है जैसी वह फोटो में या 'इन्टरव्यू' में लगती है । उसके पीछे एक पूरी महाभारत खोई-दबी हुई है । उनके साहित्यिक जीवन से लगे कुछ पूर्व, प्रथम वर्षों में एक महान नाटक खेला जा चुका है, जिसकी यवनिका वह स्वयं भी नहीं उठा सकते । वह अति गम्भीर, अति गम्भीर चीज़ है । उस पर कानाफूसी भी बहुत कम की जा सकती है ।

तो मैं भी शादी करूँगा कभी या नहीं, नहीं कहा जा सकता ।

क्योंकि वैवाहिक जीवन पर मेरे अपने जो विचार हैं, वह विचार नहीं—एक फिलासफी है, जिस पर मेरा जीवन ही आलंबित है । यूँ मैं किसी नव-यौवना को देखकर मोहित हो जाऊँ, उसके सौन्दर्य और आशित प्रेम की व्याख्या कर डालूँ—उसकी भाँकियाँ लेने भी कई बार उसकी गली में टहल आऊँ—लेकिन एक बहुत भारी और ऊँची 'लेकिन' उसके साथ है ।

'क्या है वह ?'

'वह क्या है ?'

'हाँ, क्या है वह ?'

'हम भी सुनें ?'

—लेकिन आप हताश होंगे । मैं उसको नहीं बता सकता । बात वैसे मामूली है—इतनी मामूली, कि मैं इसी कारण सहसा नहीं बता सकता ।

'आपने किसी से मरणान्तक प्रेम किया है, ऐसा—कि अब आप किसी और की दुनिया के हो नहीं सकते ?' (पूछनेवाले एक लगभग अन्तरंग सज्जन हैं ; मित्र कह लो उन्हें ।)

'नहीं हाँ; भई, यह सवाल ही नहीं उठना चाहिये ।'

'आप दुनिया में हैं, तो यह सवाल उठेगा, और हजार बार उठेगा ।'

'तो उठे ।'

‘तो उठे !! हाँ आपके सर पर चढ़कर यह सवाल उठेगा। आप क्यों अपनी जिन्दगी के तौर-तरीके से इस सवाल को हम लोगों के बीच उठने के लिए मजबूर करते हैं?’

‘...हाँ, यह—सही बात है।’

‘तो उस प्रश्न का जवाब दीजिये ना, सीधे-सीधे।...’

‘मेरा मतलब था—कि पब्लिक में यह सवाल नहीं उठाया जा सकता—ईमानदारी की जमीन पर इस सवाल का बजूद नहीं पाया जा सकता।’

और बात आगे नहीं बढ़ती। बढ़ नहीं सकती।

‘पूरे ‘हमबग’ हैं आप,—माफ़ कीजियेगा; बस।’ और एक गहरी नाराज़गी उन दो या एक दास्तों के और मेरे बीच स्थापित हो जाती है—जिनके सामने मैं अपने अन्दर की हँसी हँस सकता और अन्दर की बेवकूफ़ियों को खोल सकता या उन पर रो सकता हूँ—लेकिन ‘यह सवाल’ एक दुखना हुआ फोड़ा है जो बेटव जगह पर है।

असली वजह यह है—मैं अपने हृदय से और हृदय मुक्त कहता हूँ—कि वह मेरी हार होंगी। मैं दुनिया के सामने हार जाऊँगा। लगता है—कि मुझे हारना पड़ेगा शायद एक दिन, लेकिन तब तक नहीं, जब तक मेरा बस है।

हार। लेखक का व्यक्तित्व, उसकी ताकत, जो चीज़ बन गई है, वह—आप देखिये तो, वही उसका अकेला समरथ है, जीवन में,—हाँ जो चीज़ उसको हँसाती है—जिसके बल पर वह खड़ा होकर ऊँचा—ऊँचा उठता हुआ अपने आपको महसूस करता है, वह उसकी यही अकेली, अपने पंजर में बन्द, स्वाधीनता है। उसको अपने में पूर्ण होने का यह आग्रह। यह आग्रह ही उसकी साँस, उसका जीवन है।

—६—

और अगर आप इस जीवन को भी अपने दिल का दामन ज़रा बचाकर कुछ दूर से देखें तो यही भोला-भाला आग्रह उसका, यही एक ‘सूना खालीपन’ है : बहुत सुन्दर, बहुत मोहक। और इस आकर्षण में स्वयं जो गुदगुदी है, कितना बचाव और सफ़ाई और एक मुक्ति-सी लिये हुए है—क्योंकि वह है कहाँ, वास्तव में कहाँ नहीं है।

तब उस लेखक का वह संसार जो उसके दामन पर अपना साया नहीं डाल रहा है—और इसीलिए अपनी विविध नाटकीय रसपूर्णता में मात्र एक झिलमिल सौंदर्य है—‘शाश्वत, मंगल, और परम सत्य’—वह भी कहाँ है? वह ज्योति की भाँई?—देखने वाला उसकी परिधि में कहाँ खड़ा है? कहाँ नहीं। उसमें जितनी ही वस्तुएँ, जितने ही नये-नये खोज, नया-नया ज्ञान, नया-नया अनुभव शामिल होता है, उतनी ही वह दुनिया—कवि और लेखक की दुनिया—‘सुन्दर’ और ‘महान’ और ‘विश्व’-प्रस्त होती जाती है। उस ‘विश्व’ में दृष्टा कहाँ है? वह विश्व उसके जीवन में कहाँ है?

कहाँ है?—वह स्वयं तो खाली, सूना एकाकी, मौन-स्वरूप ‘शून्य’ है : केवल उसकी भावुकता की दृष्टि में, एक उस व्यवधान में, जो उसने अपने चारों तरफ़ रच लिया

है—वह चमकता अखिल कला और ज्ञान का अक्षय विभूति-सम्पन्न संसार है। क्या ?—

उसके बाहर, उसको खाली करके, उसको सूना और नीरव करके, यह 'उसकी' दुनिया सज गई है। कितनी सुन्दर !!!—फिर वह क्यों अपने इस जीवन के असाधारण सुख में हिस्सा देने किसी को जाय ? क्यों वह शादी करे ?

—७—

यह संसार उसका नहीं मिटेगा।

क्योंकि इसी पर उसको जीवन रखनेवाले रीझते हैं। इसी के एवज उसे, मजबूर होकर, उससे द्वार मानकर, प्यार करते हैं। यह उनकी द्वार है—अतः वह उससे मन जाने हैं। इतना असाधारण जो वह है, वह खाली व्यक्तित्व।

—८—

मैं शादी कर भी लूँगा, फिर भी यह दुनिया नहीं बदलेगी। दुनिया संतुष्ट हो जायगी। अपना बदला चुका लेगी। खीज और ईर्ष्या उसकी मिट जायगी। लेकिन क्षणिक काल के लिए। मैं वहीं रहूँगा। दुनिया मुझसे जीत नहीं सकेगी।

—९—

हाँ, एक डर मुझको होता है, कभी-कभी। और वही मुझको जीत सकता है।... मैंने एक प्राणी को देखा है, जिसमें यही सूनापन और गहरी, दूर की, भोली-भाली परख है—यही खालीपन है।

वह रुखे स वालोंवाली। साँवली। खोई-खोई। उसकी भोली पलकों में जो एक खोई नींद के आने-आने का भाव है, वह ठहरा हुआ है : उसीको लेकर वह जागती और अपने सब कार्य करती है। उसकी अपनी चेष्टा कुछ नहीं। उसकी अपनी अनुरक्ति अज्ञान है। है नहीं। उसका स्वभाव एक गति है, केवल एक गति। वह इस गति को कितना सब प्रकार की रंगीनियों से अलग रखती है। सहज ही। कि मुझे आश्चर्य होता है। वह इस दुनिया की पहली हो सकती है, दुनिया उसके लिए पहली नहीं है। वह इस जन्म के आगे के पदों में आ गई है और वहीं हँसती और बतलाती है।

मैं सिर्फ उससे डरता हूँ।

—१०—

और आज उसको मैंने चार वर्ष के अन्तर पर देखा है और आज उसकी एक छोटी सी चिट्ठी भी आई है—जिसमें केवल एक पंक्ति—बल्कि, एक ही प्रश्न है।

प्रश्न उत्तर की ओर से निश्चयात्मक है।

चार वर्ष पूर्व मिट्टी के एक धूल भरे घरोंदे-से घर में वह पली थी—उसका, शहर के ही दूसरे मोहल्ले में रहनेवाले एक लड़के से (वह रंगसाज का लड़का था ; वह स्वयं बड़ई की लड़की थी) विवाह हो गया था। बहुत साधारण-सी धूम के ढोल और तारों की बरात उसे उसके मा-बाप के घर से पालकी में बिठाकर दूसरे नये घर ले गई थी।

मैंने उसके पति को नहीं देखा। नहीं जानता (जानने से विरक्ति भी है) कि उस लड़के यानी उसके पति का क्या हुआ, या कि वह अब भी ज़िन्दा है।

—११—

पर रम्मा अब उसके घर में नहीं रहती। मा-बाप के घर वह आ गई थी।

उसमें एक महान अन्तर आ गया था। वह पहलेवाली लड़की थी ही नहीं।

पर मुझे देखते ही वह फिर मानो वही ही हो गई—उसकी समस्त मुद्रा पिछली जैसी हो आई—जैसी वह पहले थी।

यह मेरे मन ने उस लड़की का दर्शन करते ही कहा था : 'यह एक चीज़ है जो अब से एकाध साल बाद नहीं रहेगी।... अगर मेरी भी शादी हो जाती, तो ?... ओह !'

'यह कितनी मुझ-जैसी है उस क्षण में। और मुझसे कितने ही लोक और युग आगे इस बात में, कि वह अपने इस गहरे विलगाव के सूने-सूने भोलेपन की कीमत से अनजान है। मेरा दिल कहता है, यह संसार को मेरी ही जैसी दृष्टि से देखती है, बहुत कुछ, बहुत कुछ : किन्तु वह केवल मौन है, और अपनी इस एकाकी विभूति-सम्पन्नता से अनजान।

मैं ही केवल इसको आँकता, समझता और जानता हूँ।

यद्यपि वह पुस्तक का एक अक्षर, देश का कोई एक समाचार और नाम को भी सभ्यता के इतिहास की कोई एक कड़ी तक नहीं जानती : पर... उसका यह एकाकी खालीपन मेरी ही—कुछ मेरी ही आन्तरिक भावना के समान है। इतना ही उपहास्य और करुण, और अपनी इस मुक्ति से सशक्त।

सोचता हूँ, अगर केवल वही मुझको समझ सकी है, तो...

उसका आज एक पत्र मुझे मिला है, जो वह स्वयं ही मेरी खिड़की के सामने से निकलते हुए मेरे आगे फेंक गई है।

आज उसका जवाब दे देना... था। इसीलिए (और भी जो कारण हो) इतनी बहस हुई।

उस पत्र में दो मिली हुई मूर्तियाँ अंकित थीं, जैसी स्त्रियाँ दीवारों पर बनाती हैं। एक पुरुष की थी, दूसरी नारी की। उनके नीचे कई लकीरें खिंची हुई थीं। और यही उसका पत्र था।

नृत्यकला के उपकरण

[जितेन्द्रकुमार]

जड़-चेतन के सुमधुर सम्मिलन से होनेवाले प्रकृति के नाना खेलों में से कोई भी खेल, अकस्मात्, अनजान में किसी तरह कलाकार को खटक जाता है। इसके उपरान्त, उसके चिन्तन उसके दैनिक-कर्म और उसकी आदतों में एक नवीनता आ जाती है जो निरन्तर उसके मस्तिष्क और हृदय को स्पन्दित करती रहती है उस खटकनेवाली बात की ओर ले जाने के लिए। यह क्रम उस समय तक सीमित रहता है, जब तक वह उस भाव की किसी रूप में व्यञ्जना कर व्यक्त न कर दे। नृत्यकार की दशा भी ठीक वैसी ही है बल्कि उससे भी कठिन, क्योंकि उसको अपने हृदय-भावों को व्यक्त करने के लिए एक कठिन माध्यम का सहारा लेना पड़ता है। वह अपने विचार आन्तरिक प्रेरणा से चालित शरीर की भिन्न-भिन्न आकृतियों द्वारा दर्शकों के सम्मुख रखता है। अपने विचारों की निधि मस्तिष्क और अपने माध्यम शरीर में उसे एक सम्बन्ध स्थापित करना होता है। जो कुछ वह सोचता है, उसका शरीर, नृत्य-भाषा में उसको दूसरों तक पहुँचा देता है। यही नृत्यकला है।

इस नृत्यकला की शैली कोई भी क्यों न रहे पर नृत्यकार को अपने साधारण जीवन में अपने बाह्य वातावरण की ओर सदैव जागृत और सतर्क रहना चाहिए। किस आदत का, किस आयु का, कौन प्राणी, किस समय, किस रस को किस प्रकार व्यक्त करता है, किस प्रकार कौन अंग कैसी गति करता है—उसको यही देखना है और सीखना है। और अपने भावों को व्यक्त करने समय इसी की सहायता लेनी है। बिना इसके सब शैलियों (कथाकाली, भारत नाट्य, कथक मनीपुरी आदि) का वर्षों तक अध्ययन करने पर भी वह सफल नृत्यकार या अभिनेता नहीं हो सकता। अच्छी से अच्छी, प्रयत्न से याद की गई मुद्राओं और विभिन्न ताल संयुक्त अंग-भंगी दिखाने पर भी, भाव और रसहीन होने के कारण असन्तुष्ट दर्शकों की ओर से उसे यही सुनना पड़ेगा—‘कुछ नहीं साहब ! कुछ मजा नहीं आया, आना बेकार हुआ।’ इसकी सहवासिनी है दत्तचित्ता जो कुछ कम महत्व की नहीं। कलाकार को कभी भी इस हाथ से न जाने देना चाहिए नहीं तो वह सब किये-कराये पर पानी फेर देगा। रंगमंच से परिचित होते हुए भी यदि उसके ध्यान का केन्द्रीकरण—नृत्य में न हो कहीं और अटक जायेगा तब न तो वह उद्युक्त भाव ही नृत्य में ला सकेगा और न दूसरे दृष्टिकोणों से ही उसे सफल बना सकता है। यही कारण है कि दर्शकों की तालियों की प्रतीक्षा करनेवाले या

अपने अन्य सहकारियों से कुछ अधिक विशेषता दिखाने के प्रयत्न में रहनेवाले नृत्यकार अपने विज्ञापन में की गई निज प्रशंसा के ठीक विपरीत निकलते हैं।

आत्मचेतना कला की जितनी घातक है उतनी ही आवश्यक और जीवन-संचारिणी भी। जहाँ यह अपने को विज्ञापित करने में नियोजित हो वहाँ अहंकार का रूप धारण कर लेती है पर कला के अभ्रान्त और शुद्ध क्षेत्र में उसका प्रयास सावधानी के रूप में सहायक हो जाता है। यह नृत्यकलाविद् को उसके विषय से कहीं दूर ले जाकर फेंक देती है और वह पात्र के स्थान पर स्वयं कथानक में आ घुसता है। यही नहीं आत्मचेतना उसको रंगमंच पर बिना भिन्नक के साथ जाने में भी बाधा डालेगी और वह स्वयं नृत्य में अहंभाव का ध्यान रख रंग में भंग कर देगा। पर यदि उसने आत्मचेतना पर विजय पाई और अपने को भुला दिया तब उसको सफलता के सुन्दर स्वप्न भी भुला देने पड़ेंगे। 'बोल हरि, बोल हरि...' की रट लगा हरिकीर्तन में मग्न हो आत्मचेतना खो भले ही वह प्रशंसा-पात्र बन बैठे पर रंगमंच पर कभी भी सफल न हो सकेगा। वहाँ उसको अपना ही नहीं परन्तु अन्य सहकारियों, ताल, वाद्ययन्त्रों, कथानक और अन्य बहुत-सी वस्तुओं का भी ध्यान रखना पड़ता है। उसे आत्मचेतनाशील न होकर भी आत्मचेतना को कभी भी न खोना चाहिए।

नृत्य का प्राण है उसकी अनुभूति। यदि नृत्य-साधक का मन किसी कारण ठीक चिन्तन करने पर भी किसी पात्र विशेष की स्थिति में अपने को न रख सका तब वह जो कुछ भी दिखाएगा वह अवश्य अस्वाभाविक होगा। इसके विपरीत यदि वह उसको पा गया और स्थायी भाव को विकसित कर सका तब भूल होने पर भी उस अनुभूति के द्वारा वह अपने नृत्य को सफल बना ले जायेगा और किसी को कुछ कमी का आभास न होगा। अनुभूति ही से वह अपनी कथा का प्रसार, वातावरण की सर्जना और दर्शकों के हृदय में उनके स्थायी भाव को जागृत कर रस की निष्पत्ति कर सकता है।

नृत्यकार का शरीर जिसपर चित्रपट की नाई क्रम से उसके मनोगत भाव अंकित होते और छिपते रहते हैं नृत्यकार के स्थान पर नृत्यकला का शरीर है उसपर पूर्ण अधिकार होने की आवश्यकता है। इस अधिकार के साथ ही साथ उसमें सुन्दरता (grace) भी लानी पड़ेगी। चित्र पर की सुन्दरता है उसके तनाव और स्वच्छता में, लेखक की लेखनी की महत्ता है उसकी शैली के साथ-साथ लेख श्रोतस्वनी के तरल प्रभाव में, इसी प्रकार नृत्यकार की भी उसकी आंगिक चेष्टाओं की वैचित्र्यता में प्रशंसा है जिनका परिवर्तन एक ऐसी सुन्दरता से होना चाहिए जो रहस्य का निर्माण करती हुई दर्शकों की मनोमंजूषा को मधुरता और कौतूहल से भर दे। परिवर्तन में ही आकर्षण है जो मनोहर और मौलिक कला का जन्मदाता है। परन्तु यदि इन सुन्दर आंगिक क्रियाओं और पद-विन्यासों में अनुभूति के संचालन का अभाव रहा तब यही मनोहर होने के स्थान पर एक असमय और थकानेवाली हो जायेगी।

रंगमंच को जो वर्तमान युग में नृत्य के लिए अनिवार्य है, वास्तविकवादिता

का अनुगामी न बना सादा ही रखा जाए तब ही ठीक होगा। चित्रित पदों से रस की परिपक्वता में सहायता लेनी नृत्यकार की कमजोरी ही नहीं दिखाती, परन्तु साथ ही में नृत्य को गौण बना दर्शकों के नेत्र रंगमंच के वैचित्र्य पर केन्द्रित हो जाते हैं। हाँ, सरल रूप से रंगमंच को सजाने में कोई हानि नहीं। उद्दीपन विभाव के लिए पृष्ठ-दृश्य में यह सजावट संकेत मात्र ही के रूप में (impressive) होनी चाहिए जो कुछ इङ्गितों द्वारा नृत्य का और भी प्रभावशाली बना सके। पर यदि इस सीमा से बाहर यह व्यञ्जक के रूप में (expressive) हो गई तब नायक या नर्तक इसमें खो जाएगा और यह स्वयं मुख्य बन बैठेगी। पर प्रकाश के विषय और रसानुसार कोण और रंग में परिवर्तन करना अत्यावश्यक है। वह समय अब नहीं जब किसी कथाकालिक मुख्य पात्र के आने पर दो बड़ी-बड़ी मशालों को उसके मुँह के पास लाकर ही सन्तोष कर लिया जाता था। और वह काल भी कालकवलित हो गया जब कथक नर्तकी के साथ मशालची ठुमक-ठुमककर महफ़िल के मुसाहबों का मनोरंजन कर, उनको श्वेत दाढ़ी के बीच में ताम्बूलरचित अरुणाभ अक्रामत दन्तावनि निकालने को विवश कर देता था।

परिधान और शृंगार में भी हमें अपनी पुरानी और वर्तमान प्रथाओं को तिला-जुलि देनी होगी। न तो 'पाउडर' और 'लिपस्टिक' के लेपों से ही काम चलेगा न कथाकाली प्रथागत भ्रुकुटी की मोटी-चौड़ी भड़ी रंगों से। हरे-पीले और लाल रंग पोतकर भी अब हम दर्शकों को सन्तुष्ट नहीं कर सकते। शृंगार स्वाभाविक हो जिसमें आदमी आदमी जान पड़े मिट्टी का पुतला या चीनी की गुड़िया नहीं। परिधान और शृङ्गार कथा के काल-क्रमानुसार प्रचलित प्रथाओं और पद्धतियों से मेल खानेवाले होने चाहिए। रावण का त्रिचेज में आना, कृष्ण के वियोग में राधा का हाथ में रूमाल लेकर रोना, प्रतिहारी का पेटी (cross belt) लगाकर आना हास्यप्रद के साथ ही घृणाभूत भी है। इससे नृत्य-कला ही नहीं बिगड़ती परन्तु हमारी सभ्यता और ऐतिहासिक मूल को भी ठेस पहुँचती है। आजकल नर्तकों को लहराता हुआ वस्त्र बहुत पसन्द है। हाथों के नीचे तिनली के परो के सदृश महीन वस्त्र बाँधने, बहुत दूर तक घिसटनेवाला कोई और परिधान पहनने से वह मोहित करने की शक्ति समझते हैं। मूल्यवान वस्त्र और आभूषणादि नृत्य को सुन्दर बना देते हैं यह भी उनकी बनी-बनाई धारणा है। पर यह सब बातें उनकी मूर्खता को प्रगट करने के अतिरिक्त कुछ सार नहीं रखती।

इधर हमारी भारतीय नृत्यरसिक जनता ही नहीं बड़े-बड़े नृत्यकार भी घुँघुर्छुओं के पीछे इतने लट्ठ हैं कि अपने नृत्य का आदर्श सब उसी में शेष कर देते हैं। बिना घुँघुर्छुओं के भी नाचा जा सकता है यह सोचना तो समझाने पर भी आसानो से मानने में राजी न होंगे। पैर से तबले के बोल निकालने में (कथक) की चाहे परिश्रम के मारे मुँह की आकृति कितनी ही भयानक और बीभत्स क्यों न हो जाए, वह सच्ची कला का आभास पाते हैं। यह भ्रम हमको दूर करना होगा। घुँघुर्छु नृत्य का एक अंग अवश्य है पर वह मुख्य नहीं। इसी प्रकार वाद्ययन्त्र भी नृत्य-रस को पूर्ण विकसित होने में केवल सहायक

मात्र ही हैं। एक-दम से बहुत से यन्त्र बजा देने में कोई कला नहीं, परन्तु वह है ठीक समय पर कुछ विशेष यन्त्रों के परिवर्तन और बजाने में जिनकी विभिन्न ध्वनि मिलकर कथानक के स्थायी भाव से मेल खाती हो। विभिन्न यन्त्रों का परिवर्तन उसी प्रकार होना चाहिए जैसे किसी मशीन के पुर्जे निश्चित समय पर आकर अपना कार्य पूरा करने पर फिर अपने पूर्व स्थान पर लौट जाते हैं।

यही नृत्यकला की साधना है। कलाकार एक साधक है जो इन सब बातों पर दृष्टि रख वीणापाणी सरस्वती के आराधक का स्थान पा सकता है। नहीं तो अपनी भक्ति केन्द्रिका कला को दूर ही से नमस्कार कर और कोई अन्य काम-धन्या देखने में ही उसकी भलाइ है। जो ऐसा नहीं करते वह अपने भाग्य को दोष देने में ही अपना जीवन नहीं बिताते कला को भी दोषी और संकुचन बना देते हैं।



नरक



[अकलंक मेहता]

मैं मरकर अभी नरक में आई हूँ। पिछले जीवन की याद अभी ताजा और सम्पूर्ण है इसलिए सोचती हूँ कि उस क्रिस्स को क्यों न क्रनमबन्द कर दूँ? मुमकिन तो नहीं है कि यह क्रिस्सा उस दूसरी दुनिया में पहुँच सके जहाँ लोग पढ़ते-लिखते हैं, जहाँ मैं अभी यहाँ आई हूँ, जहाँ मेरे दो बच्चे सुरेश और महेश हैं, जिन्हें यद्यपि मैंने अपने गर्भ से पैदा किया है लेकिन जिनके प्रति मैंने कभी सच्ची ममता महसूस नहीं की और जिनसे मैं आन्तरिक घृणा करती रही और उस घृणा के कारण ही इतनी जल्दी यहाँ आ पहुँची। आपको बता दूँ कि इस समय मैं केवल २१ वर्ष की हूँ और तपेदिक के बहाने लखनऊ के एक सरे मकान से यहाँ पहुँचा दी गई हूँ। उस दूसरी दुनिया के प्रति अब मुझमें मोह नहीं है—सम्भव है दो-चार वर्ष बाद जागे। उसके बारे में लिखने के लिए फिर मैं चिन्तित क्यों हूँ? क्यों न वह सब भूल जाऊँ? भूलने की चेष्टा तो मैं अवश्य करूँगी, वह सब जो एक स्वप्न की भाँति था। लेकिन क्या सकूँगी? न हो उसमें कुछ मिठास, लेकिन उसका विष शरीर के रोम-रोम में इतना भर गया है कि उससे नजात नरक की इस भट्टी की जलन में भी नहीं हो सकती। और सबसे तलख याद सुरेश की है जिनके कारण मेरी यह दशा हुई और जो दुनिया की निगाहों में मेरे आक्रा, मेरे मालिक, मेरे पति हैं। पूरा क्रिस्सा ही आपको सुना देती हूँ। यहाँ ज्यादा सोचने-समझने का अवकाश तो मिलता नहीं है; और यहाँ अगर कोई कुछ लिखते हुए पा लिया जाता है तो उसके हाथ

काट लिये जाते हैं। इसलिए, मेरी पुरानी दुनिया के दोस्तों, संक्षेप में जितना कुछ भी सकूँगी बयान कर दूँगी और कभी अगर यह जमीन के अन्दर से होकर आप तक पहुँच जाय तो आप में से जिस यह मिले वह इसे छपवा दे ताकि मुझे तसल्ली हो जाय कि लोगों को मेरा किस्सा मालूम हो गया है, मैं जो इस वक्त नरक में भेज दी गई हूँ। मेरा तो कोई कायदा इससे होने से रहा। मैं कायदा चाहती भी कब हूँ। मैं यहाँ कम खुश नहीं हूँ। इससे अच्छी जगह से तो आई नहीं हूँ कि यहाँ पहुँचने पर कुछ भी यादें दिल पर चोट करतीं। ऐसा होता तो मैं स्वर्ग में भेजी गई होती, नरक का द्वार क्यों देखा होता। न भाई, मैं यहाँ बहुत आराम से हूँ। मुझे यहाँ से निकलने की बिल्कुल भी इच्छा नहीं है।

X

X

X

मेरा नाम क्या है यह जानने से आपको कोई सरोकार नहीं है। इतनी शर्म अभी बाकी है कि नाम न बताऊँ। लेकिन शायद मेरे नाम की वजह से आपको मुझमें ज्यादा दिलचस्पी हो और इसलिए भी कि यह आपकी खुशी है, मैं अपना नाम बताती हूँ। मेरा नाम है पद्मिनी। प्यारा नाम है न ? मेरा घर संयुक्तप्रान्त, भारतवर्ष के एक छोटे-से नगर मिर्जापुर में था। मेरे पिता एक अतिशय व्यवहार-कुशल व्यक्ति हैं और मेधावी भी कम नहीं हैं। इस समय उनकी आयु ५० वर्ष की है और यह मेरी तीसरी माँ हैं जो उनकी पत्नी हैं। मेरी अपनी माँ के बाद मेरी एक और माँ मर चुकी हैं। यह मेरी तीसरी माँ देखने में असुन्दर, व्यवहार में कर्करा और आदतों में घिनौनी है। ऐसी बातें अपनी माँ के विरुद्ध, चाहे वे सौतेली ही क्यों न हो, कहने का मुझे क्या अधिकार है ; लेकिन नरक में आकर आपको मानना होगा कि सभी अधिकार मिल जाते हैं। इन मेरी माँ की आयु इस समय २४ वर्ष है, मुझसे तीन वर्ष अधिक, और इनसे मेरे पिता का विवाह हुए सात वर्ष हो चुके हैं ; अर्थात् ये उस समय आई जब मैं १४ वर्ष की थी। मेरी अपनी माँ की मृत्यु उस समय हुई जब मैं ६ वर्ष की थी ; छः से लेकर चौदह वर्ष की आयु तक मुझे अपनी दूसरी माँ के अधीन बिताने पड़े थे जो किसी भी मापदण्ड से मृदु नहीं कही जा सकती। अपनी माँ की मैं अकेली सन्तान थी, दूसरी माँ के दो लड़कियाँ थीं जो मेरी बहनें थीं और तीसरी माँ निःसन्तान थीं। पिता मेरे एक सैठजी के यहाँ नौकर थे जहाँ से तनख्वाह के अलावा गेहूँ-चावल के बारे, घी के टिन, और बड़े-बड़े त्योहारों पर मेवे-मिठाई भी आ जाते थे, जिनके बारे में मेरा अपना खयाल है कि वे हिसाब के अलावा थे और टेढ़े तौर से हमारे यहाँ पहुँचाए जाते थे। लेकिन पिताजी बहुत कुशल व्यक्ति हैं और उनके बारे में कुछ भी अनुचित कहना मुझे नहीं सोहता क्योंकि मेरी उस छोटी जिन्दगी में सिर्फ उनकी ही एक ऐसी याद है जिसे मैं तोड़-मरोड़कर किसी तरह मीठी कह सकती हूँ। तनख्वाह सुनती थी उन्हें १००) महीने मिलते थे, कभी-कभी कुछ ऊपर से मिल जाता था, घर बाप-दादों का था ; रसद सैठजी का था और बाबू (पिताजी) हमेशा यह १००) बेदारा बचा लिया करते थे। उस रूप को छूना वे किसी जघन्य पाप से कम न समझते थे। सुबह बारह बजे भोजन करके बाबू सैठजी की कोठी पर जाते थे और रात को दस-ग्यारह बजे लौटते थे जब हम सभी सो चुकी होती थीं। रात का ब्यालू वह घर पर नहीं करते थे और इस-

लिए हमारे घर में रात को खाना शायद ही कभी बनता हो। हाँ, जब कोई मेहमान आ जाता था तो मजबूरी हो जाती थी। वही सुबह का खाना बचाकर रख लिया जाता था, जो हम बच्चे दिन भर और माँ रात को खा लेती थीं। दिन में कभी-कभी हमारी निगाह बचाकर माँ चाट, तिकोने, बुँदियाँ या ऐसी ही कोई और मिठाई या चरपर अँचार या चूरन खाने की जब कभी चेष्टा करतीं तो वे पकड़ ली जातीं और फिर धौल-धण्ड के साथ जो दृश्य उपस्थित होता उससे अच्छा मैं अपने को बिना चाट के ही समझ लेती और घर के तीन कमरों में से एक सबसे अँधेरे में एक पुराने तख्त पर जाकर पड़ रहती और न जाने क्या सोचा करती। लेकिन मेरी दो दूसरी बहनें माण-पीट के बाद मरहम-पट्टी के तौर पर एकाधा अथसड़ा लड्डू और घाव पर नमक-मलहम के रूप में थोड़ा-सा चरपरा चूरन-अँचार पाकर नाचती-कूदती प्रसन्न होती हुई बाहर चली जाती थीं और मुझसे ऐसे भड़े इंगित-संकेत करती थीं कि मैं शर्म से गड़ जाती थी—ये जो मेरी छोटी बहनें थीं, यह आठ और दस बरस की छोकियाँ। पिताजी जब कभी बहुत खुश होते, और ऐसे मौके कम ही होते थे, तो मैं भी साहस करके दाँ-चार पैस माँग लेती और वे दे भी देते क्योंकि मैंने उन्हें कहते सुना था कि उनको मेरी गोल-गोल बड़ी आँखें और बिची हुई पलकें बहुत मोहक लगती थीं; फिर उनको शायद यह ख्याल भी आ जाता था कि मेरी अपनी माँ मर चुकी थी।

मैं ठीक से नहीं कह सकती, सेंठजी के यहाँ रात के खाने से, माँ की भरी आदतों से या रात को पूरी तरह नींद न आने के कारण या अन्य किसी ईश्वरीय कारण से जब वे सवेरे ९ बजे सोकर उठते थे तो बहुत ही बुरा मिजाज में होते थे और उठते ही एक बीड़ी जलाकर पीते, फिर शौच जाते और दातों को प्रायः केवल उँगली से रगड़कर उनकी सफाई का भरोसा कर लेते थे और तब ताज़ी गरम जलेवियों का नाश्ता करते थे जो उनके लिए खास तौर पर चार पैस की रोज़ मुबह मँगाई जाती थी। इसके थोड़ी देर बाद वे एक लाल रंग का अँगोछा बाँधकर अपने हाथों से कड़वा तेल बदन में मलते थे और कभी-कभी हम बहनों से मदद लेते थे जिसके एवज में कभी अगले दिन एक जलेबी या कभी एक पैसा हमको देते थे। फिर नहाने थे और बाद में कुछ रुक्के-पुर्जे लेकर हिसाब करने बैठ जाते थे या माँ का अपने कमरे में बुलाकर कुछ बातें करते थे। उस कमरे में जाने की हममें से किसी को इजाजत न थी। ११ बजे खाना खा लेते थे और तब हुक्का लेकर चार-पाई पर लेट जाते थे और गुड़-गुड़ करते हुए अम्माँ के साथ गुपचुप न जाने क्या बातें करते रहते थे। उम्र पचास की थी लेकिन स्वास्थ्य बहुत अच्छा था और चालीस के अन्दर ही लगते थे।

ऐसे वातावरण में, ऐसे घर में मैं पैदा हुई और बड़ी हुई। यहाँ पढ़ाने-लिखाने की कोई परंपरा ही न थी; केवल घर पर अक्षर-ज्ञान कराया गया और अपने स्वाभाविक विद्यानुराग से मैं बराबर प्रयत्न करती रही और कितनी बड़ी आसानी से पढ़ लेती थी। यहाँ तक कि आगे चलकर मुझे पढ़ने से विशेष प्रेम हो गया और तब मैं इधर-उधर से माँगकर पत्रिकाएँ पढ़ने लगी। इन पत्रिकाओं में प्रेम के किस्से होते थे, भली स्त्रियों और

लड़कियों के विषय में लेख होते थे। इनमें से बहुत-सी बातें मेरे लिए विल्कुल नई होती थीं। मुझे ताज्जुब होता था कि दुनिया में क्या ऐसी बातें भी हो सकती हैं? उन बातों का मेरे जीवन से कहीं कोई दूरदराजी सम्बन्ध भी न था।

पुराना किस्सा थोड़ा फिर दुहरा दूँ। जब छः वर्ष की थी, तभी माँ की मृत्यु हो गई। तब मैंने क्या अनुभव किया होगा इसकी याद तो मुझे नहीं लेकिन बिना माँ की मैं अधिक दिन रहने नहीं दी गई क्योंकि मुनती थी, सान्त्त भर के अन्दर ही बाबू मेरे लिए दूसरी माँ ले आये। कह नहीं सकती उन माँ से मुझे कोई सन्तोष उस समय मिला या नहीं। बाद की जो बातें मुझे याद हैं उनसे तो यही कहना होता है कि मैं बिना माँ के ही ज्यादा अच्छी थी। हो सकता है, जब तक उनकी खुद की लड़कियाँ न आईं हो वे मुझपर अपना स्नेह खर्च करती रही हों, यद्यपि इसकी आशा करने की कोई मजबूत दलील मेरे पास न कभी थी, न अब है। घर में एक प्रकार से अजनबी की भाँति मैं पड़ी रहती थी, इतना मैं कह सकती हूँ क्योंकि तबियत से ही मैं सौम्य और शान्त रही हूँ। मुझे घर के लोगों से कम ही सरोकार था, केवल वहीं तक जहाँ तक कि मेरी माँ मुझे सही या गलत तौर पर गालियाँ दिया करती थीं और कभी-कभी ऐसी गन्दी बातें मुँह से निकाल दिया करती थीं जिन्हें सोचने में मुझे अब भी लज्जा आती है—अब जब मैं नरक में आ पड़ी हूँ। लेकिन सरोकार न रखने के मेरे पास साधन बहुत ही कम थे। पैत्रिक घर में सिर्फ तीन कोठरियाँ, एक रसोईघर, परिवार भर का सम्मिलित शौच-गृह और आँगन हमारे कुटुम्ब को मिला था। इन तीन कोठरियों में से एक अम्मा के लिए सुरक्षित थी, एक बाबू के लिए और बाकी एक में भानमती का पिटारा था, सभी प्रकार के सामान का कबाड़खाना जिसमें पहले शायद मैं दुनिया से मुँह मोड़ने के लिए अकेली छिपती रही होऊँगी और बाद में एक-एक करके अपनी दो और बहनों के साथ उसी नेक काम में लगती थी। शर्म के साथ कुबूल कर लूँ कि मेरी इन दो बहनों की अनेक बातें आज भी मुझे शर्म से लाल कर देती हैं।

इसी कोठरी में मेरी निजी सम्पत्ति थी—यथा, एकाध टूटे-फूटे खिलौने, एक-दो शोख रंगों में रँगो हुई धोतियाँ जिन्हें मैं बहुत सम्हालकर रखती थी, एक तख्ती, दो-तीन सरकंडे की कलमें, एक स्लेट और पेंसिल और एक-दो बच्चों के पढ़ने की किताबें। इससे अधिक सामान मुझे तेरह वर्ष की उम्र तक नहीं दिया गया। मुझे वालों में लगाने के लिए तेल अम्मा से माँगना पड़ता था, जो इस माँग को इतना अनुचित समझती थी कि कभी मुझे यह भला काम करने का साहस ही न होता था और मैं सप्ताह या दस दिन में जब कभी उन्हें बहुत खुश पाती या अपनी सेवा से खुश कर लेती तब वालों में तेल पड़ जाता। कभी-कभी जब उनके सिर में तेल लगाने का अवसर मुझे मिल जाता तब मैं यह नेक काम कर डालती और वे नाराज़ न होतीं क्योंकि उन्हें मेरा उनका सिर दबाना पसन्द था। मेरे बालों में कहे जानेवाले कुछ जीव-जन्तु भी थे जिनसे अपना बचाव करने का मेरे पास कोई साधन न था। आपकी यह सब अजीब लगता है? जी हाँ, आपकी अपनी बहन परी-सी साफ-सुथरी है तो आप क्या जानें कि दुनिया में और भी छोकरियाँ हैं जो गन्दी हैं।

तेरह वर्ष तक की मेरी दिनचर्चा भी आपको अजीब मालूम होगी अगर आप अजीब दुनिया में रहते हैं। अगर मेरी ही दुनिया में रहते हैं तो इससे शायद तकलीफ भी हो क्योंकि यह हम आप जैसों के घरों की रोज की कहानी है और यद्यपि मैं अब आपकी दुनिया से बहुत दूर हूँ और मुझे यह सब बहुत धुँधला प्रतीत हो रहा है लेकिन इस सबकी याद मुझे अच्छी तरह है और अब यह याद तकलीफ पहुँचा रही है।

सोकर लगभग छः बजे उठती थी। विस्तर के नाम एक टूटी चारपाई और उस पर जर्जरित दूरी मुझे मिली थी। रात को अगर मच्छर काटने तो अपनी धोती में अपना शरीर छिपा लेती थी। उठने पर घर में भाड़ू लगती। तब तक साढ़े सात बजते। फिर थोड़ी देर अपनी कोठरी में वक्त जाया करती और फिर चौके में पहुँच जाती थी, जहाँ से लगभग १ बजे छुटकारा पाती थी। तब से लेकर पाँच बजे तक मेरी अँधेरी वदबूदार कोठरी थी, मैं थी, मेरी दो फाँदश बहनें थीं जो न मालूम कहाँ से गन्दे गाने और उनसे भी अधिक गन्दे हाव-भाव सोखकर आती थीं और उनका प्रदर्शन मेरे सम्मुख करती थीं; मेरी स्लेट-पेंसिल, एकाधी पुरानी किताब या पत्रिका होती थी और फर्श हाँता था जिस पर मैं बड़े इतमीनान से सो सकती थी। मैंने कहा न कि अपनी तवियत से मैं एकान्तप्रिय थी अन्यथा मुझे कुछ और भी शुभ कर्म करने को मिल सकते थे जैसे पड़ोस की लड़कियों का साथ और खेल-कूद; गन्दे हाव-भाव और चाट-चटपटा, गन्दे गाने और उल्लूल-कूद। वह सब मुझसे कभी स्वीकार न हुआ। इस तरीके से दिन गुज़र गये। बीच-बीच में अम्मा की भड़ी गानियाँ और मार; बाबू की बढ़ती हुई तोंद और घटते हुए प्यार की याद भी साथ रह गई हैं।

फिर एक दिन यह अम्मा भी मर गई। मैं भी अपनी दो बहनों के साथ रो ली क्योंकि वैसा करना जरूरी था और फिर धीरे-धीरे उनको भूल चली, क्योंकि यह भी उतना ही करणीय था। मेरी और दो बहनें जिनकी माँ अस्ल में मरी थीं मुझसे अधिक दुःखी थीं लेकिन जल्दी ही वे फिर अपनी पुरानी हालत को पहुँच गईं और माँ के घर में न रहने के कारण और भी मनमानी करने लगीं। उससे मुझे कोई सरोकार न था, न है। एक दिन बिल्कुल दूसरे की तरह था—अंधियारा, बेमानी, निराश, निस्पंद। यह सब अब सोच सकती हूँ। तब तो यही समझती थी कि इसके बाहर या इसके अतिरिक्त और कोई जीवन है ही नहीं। पत्रिकाओं में जरूर कभी-कभी कुछ ऐसी लड़कियों के किस्से पढ़ती थी जो स्कूलों में पढ़ने जाती हैं, रंग-विरंगे चमकदार कपड़े पहनती हैं और हमेशा खुश ही नज़र आती हैं। ऐसी लड़कियों के प्रति मेरे मन में बड़ी इज्जत थी। (अब वह नफरत में बदल गई है।) उन लड़कियों की तसवीरें भी कभी-कभी छपी हुईं मैंने देखी थीं। वे मुझसे बहुत भिन्न थीं, यह मेरा अपना विचार था। दो-चार मर्तबा कुछ खूबसूरत लड़कियों को मोटरों या अन्य सवारियों पर अपने सामने जाते हुए भी देखा चुकी थी लेकिन उनसे आँख में कभी न मिला सकती थी—मैं, जो गंदे कपड़ों में उससे भी अधिक गंदे शरीर को छिपाए हुए थी। मैं आँखें नीची कर लेती। यह सब तो यों ही होता आया है। मैं इसके खिलाफ कुछ न कहती थी। मेरी बुद्धि ही इतनी कहीं थी?

फिर एक बार साल भर भी मैं बिना माँ के न रहने दी गई। बाबू को बराबर यही चिंता बनी रहती थी कि हम तीन बहनों का क्या होता है जब वे संठजी की कोठी पर चले जाते हैं। और यह चिंता उन्हें परेशान किये हुए थी जो यह बताने की शायद अब जरूरत नहीं कि बिना माँ के हमारा अस्तित्व अधिक सुखी था। लेकिन होनी होकर ही रहती है। मैं बिना माँ के न रहने दी गई।

यह नई अम्मा आई। उनको भी मैंने नई अम्माँ संवोधन किया। वे विवाह के समय १७ वर्ष की थीं—मुझसे तीन साल बड़ी। देखने में जैसी कुछ वे हैं, मैं पहिले ही बता चुकी हूँ। यहाँ नव-शिख के वर्गन का अवकाश किसे है ?

इन माँ के छत्र-छाया में मैं रहने लगी। हमारा और सबसे अधिक मेरा स्वतंत्र अस्तित्व था ही कहाँ। जब मौका पड़ा मालिक बदल दिया गया और मुझे उसकी इच्छानुसार अपने को ढालना पड़ा।

अब सोचती हूँ कि बाबू का स्नेह मुझ पर से क्यों गायब होने लगा। बताने की तो आपको आवश्यकता नहीं होनी चाहिये। समझ लीजिये कि अगर आप यों ४७ वर्ष की उम्र में १७ वर्ष की युवती व्याह लावें तो आपकी भी वही दशा होगी। सच मानिये।

जिन्दगी से यों बेखबर, आशार्हीन, सुखहीन, जीवन के दिन कट रहे थे। अब मैं विवाह के योग्य भी हो ही गई थी और बाबू को पहली मर्तबा मेरी चिंता इतनी तीव्रता से अनुभव हुई। नई अम्माँ भी चाहती थी कि जल्दी से जल्दी इस मुसीबत से छुटकारा मिले। एक जवान लड़की को घर में रखना किसी साँप को पालने से किसी भी प्रकार कम नहीं है। अम्माँ की सारी बातचीत में मैं देख सकती थी कि उनको मुझसे कितनी व्यापक घृणा है तद्यपि इसका कारण मैं आज तक भी नहीं समझ सकी हूँ। मेरा यौवन उनकी दृष्टि में एक बड़ा पाप था। भला इसमें मेरा कुमूर क्या हो सकता था ? मैंने कभी अपने यौवन का प्रदर्शन न किया था न मुझसे इस प्रकार का कोई भय ही था।

इन दिनों की सिर्फ एक घटना सबसे ज्यादा उभार से मन पर घर किये बैठी है और उसकी याद से इतना सुख, इतना आनन्द मिलता है कि रोमांच हो आता है। पर वह कोई करणीय कर्म न था। मन से भूखी मैं, तन से भूखी मैं, करणीय और अकरणीय का अन्तर न देख सकी। अब भी सोचती हूँ कि आज भी वह अन्तर देखना न चाहूँगी। जिस समाज ने मुझे आज नरक में भेजा है और जीवन में जिस समाज ने मुझे नरक से भी अवतर हालत में रखा उसके विधानों की मान्यता स्वीकार करूँ मैं ? न, अब यह न हो सकेगा। इतना दंभ मुझमें नहीं है। इतना पाखंड भी मुझमें नहीं है। संसार में रहती तो शर्म से चाहे इस मान्यता को, इस व्यवस्था को, इस पाखंड को स्वीकार कर लेती और अपनी ज़बान न खोलती, लेकिन नरक में पहुँचकर इस सच्चा विचार नहीं रहता। नहीं रहना चाहिये।

जब मैं १६-१७ साल की थी और मेरे विवाह के विषय में अम्माँ और बाबू बहुत चिन्ता और सरगमी दिखा रहे थे, उसी समय का जिक्र है। बाबू को सचमुच मेरे

विवाह की चिंता थी ; अस्माँ को मुझसे गला छुड़ाने की सचमुच बड़ी क्रिंका थी और इसलिए, अनजाने में ही, वर न मिलने के कारण, न मिलनेवाले वर के साथ मुझे भी लगभग रोज़ ही दो-चार गालियाँ खानी पड़ती थीं। मेरे मुहल्ले में मेरे पिता के एक मित्र का लड़का था। उसका नाम नहीं लूँगी क्योंकि वह आज आपकी दुनिया में है और अपने साथ उस मैं डुबाना नहीं चाहती क्योंकि मेरे छोटे-से जीवन में, सचमुच ही क्षणभंगुर जीवन में उसकी ही याद मीठी है। मेरा नाम जानने से ही आप उसका नाम हठात शायद न जान सकें। जानते हों तो आपसे प्रार्थना करूँगी कि किसी से उसका नाम बतावे नहीं। वह बेचारा कभी-कभी हमारे घर आता था। वाबू से दस-पाँच मिनट बातें करता ; अस्माँ से बातें करता ; हमसे हँसता-बोलता ; मेरी बहनों के साथ खेलता। बहुत ही भला लड़का था। उम्र मुझसे तीन-चार साल ज्यादा थी। अपने घर से वह भी मेरी ही तरह तिरस्कृत था। न मालूम क्यों उसका ध्यान मेरी और आकर्षित हुआ। देखने में मैं अवश्य ही असुन्दर हूँ। वर्ण की काली, चेहरे-मोहरे से बेढंगी हूँ लेकिन अपनी उम्र में सभी में आकर्षण होता है। उसने मुझमें अधिक और अत्यधिक दिलचस्पी लेनी शुरू की और मुझे जीवन में पहली मर्तवा एक हमदर्द मिला। मैं उसकी सूरत देखते ही खिल उठती और शर्म से लाल हो जाती ; वह मुझे देखते ही अंदर-अंदर खिल उठता और शर्म से बौखला जाता। शुक्र यही था कि अस्माँ ने हमारी निगाहों को शुबहे से नहीं देखा क्योंकि उनका खयाल था कि मैं इस कदर बदसूरत हूँ कि मैं किसी की नीयत में फितूर पैदा ही नहीं कर सकती। उन्हें क्या मालूम कि दुनिया में एक जवान लड़की से ज्यादा कोई भी चीज़ नीयत की खराबी के लिए जिम्मेदार नहीं है। बहरहाल मुझे उसके आने का इन्तिज़ार रहता और उसको मुझे देखने की बेताबी। यही मेरे प्रेम का उदय था और यही अस्त। उन दिनों की याद से मैं अब भी सिहर उठती हूँ—वे खुमारी के दिन थे, मदहोशी के दिन थे। फरवरी का महीना था और हवा में नए जीवन की मादकता थी और बागों में आम के बौर लगे थे जिनकी सुगंध मुझको बचपने से ही बहुत प्यारी थी। और मैं खुशी से भूम उठती थी। मैं उसके साथ एक-दो रोज़ शाम का घूमने भी गई थी। और तभी एक दिन उसने वाबू से मुझे सिनेमा दिखाने ले जाने की इजाज़त ले ली और मैं उसके साथ जिन्दगी में पहली बार सिनेमा देखने गई। उस दिन की खुशी मेरे अन्दर समाती न थी। उसने जीवन में मुझे वह कुछ दिया जिसकी मैं भूखी थी—सब चीज़ों से अधिक भूखी थी—प्रेम। जब लौटा तो वह मुझे घर तक पहुँचाने आया। रात के ९-३० बजे थे और हल्की-हल्की खुन्की के साथ मस्ती से भरी हवा डोल रही थी—उस दिन की याद मुझे इतनी अच्छी तरह है जैसे यह अभी कल का ही जिक्र हो। जब किवाड़ खोलकर मैं अन्दर के बरामदे में दाखिल हुई वैसे ही यकायक बिजली की तेज़ी के साथ उसने मुझे अपनी बाहों में भर लिया और भावना के आवेग में अपने पास खींच लिया और मेरे होठ चूम लिये। मैं शर्म से किम्ककी नहीं ; मैंने चाहा कि वह मुझे एक बार और भी चूम लेता। आज भी होंठ उस चुम्बन से जल रहे हैं। उस चुम्बन के बाद जीवन सचमुच मेरे लिए भयावह हो गया। प्रेम का उदय हो चुका था और अब

मैं मानसिक और शारीरिक यंत्रणा सहने लगी। इस चुस्वन में मेरा हाथ कहाँ तक था, कहना कठिन है। मैं सच्चे प्रेम से इनकार नहीं करूँगी। मैं नरक में आकर भी और आकर ही कहती हूँ कि मैं उसे चाहती हूँ, अपने जी-जान से चाहती हूँ, अपनी जिन्दगी की हर चीज से ज्यादा उसे चाहती हूँ, अपने बच्चों से, अपने पति से, अपनी माँ से, अपने बाप, दुनिया की सब चीजों से अधिक उसे चाहती हूँ। आज भी अगर मैं दुनिया में वापस भेजी जाऊँ तो मैं उसी के साथ जिन्दगी बसर करना चाहूँगी। और उस चुस्वन की याद जब तक दुनिया में रही अपने साथ रखे रही और इसी लिए मौत के भी क़रीब गई और यहाँ पहुँचने पर भी उसकी याद ताज़ा है। उन न भूल सकूँगी। उस चुस्वन के अंदर जो कुछ छिपा था दुनिया में उससे बड़ी कोई शक्ति, कोई यथार्थता, कोई और बल मुझे मालूम नहीं। फिर क्यों उसने इनकार करूँ ? क्यों ? क्यों ?

X

X

X

इसके चार महीने बाद मेरी शादी हो गई। उस रात की घटना के बाद वह शर्म से कई दिनों तक नहीं आया। जब आया तो उसने मुझसे आँखें न मिलाई। मैं उसकी शर्म समझती हूँ। फिर अचानक बाबू को सुरेन मिल गये। और यह कच्ची मुद्दत अपनी क़ब्र में जा सोई जहाँ मैं आज उसे उखाड़कर और उखाड़कर आपके सामने रख रही हूँ क्योंकि नरक में आने के बाद शर्म का क्या प्रयोजन ? यों अगर मेरी दुनिया में अम्माँ का यह किस्सा मालूम हो जाता तो अपनी ज़वान में वह मेरी बोटी-बोटी काट डालती।

बाबू मेरे विवाह में कुछ पैसा खर्च भी करना चाहते थे लेकिन अम्माँ की राय न थी। बाबू की ज्यादा चल न सकती थी क्योंकि वे दुनियादार आदमी हैं और उनकी दो लड़कियाँ व्याहने को और बैठी हैं। सबसे बड़ी बात तो यह कि विवाह में रुपया खर्च करने की बात में अम्माँ की रज़ामंदी न थी। उनकी निगाह में हम बहनों के विवाह में खर्च की गई सारी रकम पानी में डुबाने के बराबर थी क्योंकि हम उनकी लड़कियाँ न थीं। उनकी रज़ामंदी बहुत बड़ा चीज है क्योंकि बाबू जिन्दगी में उन्हें देर से लाये हैं तो उनका अधिकार यों भी बढ़ जाता है और चूँकि उनकी उम्र में और बाबू की उम्र में खासा फ़र्क है इसलिए वैधव्य की तकलीफों से बचाव के लिए बाबू एक ही इलाज कर सकते हैं, और वह है पैसा। पैसा हर मर्ज़ का इलाज यों भी है। इससे बड़ा इलाज लुक्मान के पास भी नहीं होगा।

सुरेन घर के खाते-पीते आदमी हैं। बाप कहीं नौकर हैं, घर पर ज़मींदारी है। उनके पिताजी भी इस बहुविवाह के मर्ज़ से बरी नहीं हैं। कई शादियों से उनके भी कई बाल-बच्चे हैं। सुरेन को शिक्षा उन्होंने अच्छी दिलाई है और उस शिक्षा से अधिक सुरेन को उसका दंभ है और अपनी सुन्दरता का घमण्ड है। रङ्ग उनका मुक्त-जैसा है जो कि किसी भी मापदण्ड से साफ़ नहीं है लेकिन चेहरे की बनावट सुन्दर है और खास तौर पर बड़ी, लम्बी खिची हुई आँखें उनके सौन्दर्य का भेद हैं, जिनकी लाली मोहक

है। खैर, मैं हर किसी के अपने सुन्दर होने का दावा मेट भी कैसे सकती हूँ और खासकर अपने ही पति का। मुझे ऐसा करने की इच्छा कभी न थी। हाँ, सौन्दर्य का दम्भ मुझे खाता है। शायद मैं कुरूप हूँ इसीलिए। फिर मुननी हूँ कि दुनिया में भेजेने से पहिले हमारा परमात्मा (जिसका अस्तित्व इस नरक में कोई स्वीकार नहीं करता) हर आदमी के कान में फूँक देता है कि उससे अधिक सुन्दर और बुद्धिमान पुरुष संसार में कोई है ही नहीं।

मैं अपने पिता के घर से स्नेह की भूखी, प्रताड़ित, लांछित अपने पति के घर और उनके पास इस आशा और विश्वास से आई कि मुझे अब मेरे जीवन का आसरा और सहारा और अपना सच्चा वसरा मिल गया। जैत भी होगा अब अपनी जिन्दगी काट लूँगी और खुशी से काट लूँगी। लेकिन भाग्य ने कभी मेरा साथ न दिया और यहाँ पर भी उसने मेरे साथ रहम नहीं किया।

विवाह के अवसर पर ही लेन-देन की बात को लेकर वर-पक्ष के लोगों से हमारे घरवालों का झगड़ा हो चुका था। हमारे समाज में पारिवारिक-कलह का प्रारम्भ यहीं से होता है। एक आदर्शवादी नवयुवक की हैसियत से सुरेन का इससे जुध होना सर्वथा न्यायोचित था। लेकिन सबसे बड़ी बात जो हुई वह थी उनका मुझसे असन्तोष: मैं फूड़ हूँ; अनपढ़ी हूँ, कुरूप हूँ—जी हाँ, निश्चय ही कुरूप हूँ। मैं चौंक पड़ी। मैंने इन बातों के बारे में तो कुछ सोचा ही न था कि मैं अशिक्षित हूँ, वेशहूर हूँ और बदसूरत हूँ। मुझे कभी बताया ही न गया था कि बीसवीं शताब्दी के छत्तीसवें साल का नवयुवक सौन्दर्य की माँग सबसे पहिले करता है। फिर मुझमें 'कविता' विल्कुल न थी जब कि मेरे पतिदेव केवल कविता लिखते ही न थे बल्कि कविता के स्वरूप थे—लम्बे बाल, सुन्दर गोल आँखें और गोल चेहरा। वे मेरी इस खामी को कभी माफ़ न कर सके। मैं मर मिटी और वे मुझमें कविता ढूँढ़ते रहे। न मुझमें कविता जागी, न मैं उनके स्नेह का भाजन बनी।

शादी के बाद सुसराल जाने के कुछ ही दिन बाद वे मुझसे बेज़ार हो गये। दो महीने सुसराल रहकर मैं घर आई। तभी हमारे मन फट चुके थे। मैं तबियत से ही एकान्तप्रिय थी और मैंने कभी सुरेन के अधिक पास उनकी इच्छा के विरुद्ध नहीं जाना चाहा। वे मुझसे बचते भी रहे और मेरी ओर खिंचते भी रहे। खिंचते यों रहे कि उनकी सारी 'कविता' के बावजूद मेरी जवानी उन पर एक-दो पराजयों के बाद विजय पाती जाती थी और उस दौरान मैं वे मुझे थोड़ा स्नेह दे देते थे। और मैं भी यह समझती थी कि कुछ न सही तो इतने स्नेह के सहारे ही पड़ी रहूँगी। यहाँ कम से कम गाली और फोहश लफ़्जों और अम्माँ की कटूक्तियों से तो नजात है। इसलिए जब अपने पिता के घर आई, जहाँ उम्र के सोलह-सत्रह साल गुज़ारे थे तो उस मकान और उस समस्त वातावरण के प्रति मन में बड़ी घृणा थी। अम्माँ ने इस भावना को पहचाना और ताने दिये और मैं जल्दी से जल्दी वापस सुसराल जाने के लिए मजबूर कर दी गई। पिता

के घर लगभग एक महीने रही हाँऊँगी। इसी बीच मैंने देखा कि मुझमें परिवर्तन होने लगा है। इस दफा जब मैं अपनी अँधेरी कोठरी में बैठी या लेटी तो मेरा दिमाग खाली न था, शान्ता न था। मैं सोचती थी कि इसमें मेरा क्या कुसूर है कि मैं ऐसे घर में पैदा हुई जिसमें बाद में सौनली माँ आने को थीं; इसमें मेरा क्या कुसूर है कि बाबू ने मुझे पढ़ने के करीब नहीं जाने दिया; और मुझे अपना घर ऐसा मिला जिसमें सिवा गन्दगी और वेशऊरी के मैं और कुछ सीख ही न सकती थी। यही क्या कम था कि मैं अपनी दो और लायक बहनों की तरह जवान की उतनी ही तेज़ और गालियों की कला में उतनी पटु न थी वरना सुर्गेन बाबू को मालूम हो जाता कि फूहड़ और बदशहूर कहते किसे हैं। इसमें भी मेरा क्या कुसूर कि मैं बदसूरत पैदा हुई या सुर्गेन की निगाहों में बदसूरत लगी—मेरा अपना विचार अब भी यही है कि मैं कुरूप नहीं हूँ वरना क्यों मेरा वह रसिया मुझे अचानक यों चूम लेता। खैर, जब मैं पैदा हुई हूँ, या सही तौर पर कहिये कि जब मैं पैदा की गई हूँ तो चाहे मैं काली हूँ या गोरी, स्वस्थ हूँ या बीमार, पढ़ी-लिखी हूँ या मूर्ख, सुन्दर हूँ या कुरूप, समाज को, दुनिया को, बाबू को, अम्माँ को, सुर्गेन को और सबको मुझे जीने देना होगा। मैं मर तो नहीं सकती। क्यों मरूँ? मेरा भी तो पृथिवी पर, घर पर, सुर्गेन पर अधिकार है। कैसे वे मुझे इस अधिकार से वंचित कर सकते हैं? उनको यह अधिकार ही किसने दिया कि मुझ पर अपना फैसला दें। उनके दर्द-सर का इलाज मेरे पास नहीं है; इलाज करना है तो वे दवा का सेवन करें। मैं क्यों किसी के इलाज के लिए दवा वनूँ या दवा खाऊँ? मैं अपना अधिकार स्वीकार कराऊँगी और उसके बल पर जमकर बैठूँगी। हटा सकें तो आप हटा दें; लेकिन अगर हटूँगी तो एक मुसीबत खड़ी कर जाऊँगी।

इस प्रकार के उग्र और विस्फोटक विचारों को मैं अपने दिमाग में पकाती रही और मैंने ही सुर्गेन को खत लिखा कि वे आकर मुझे ले जायँ क्योंकि यहाँ मेरी तबियत नहीं लगती है।

पहला नुस्खा कारगर हुआ; सुर्गेन मुझे आकर ले गये।

अपने घर पर सुर्गेन ने भी एक नई मुसीबत खड़ी कर ली थी। बाप ने कहा, भई, कहीं नौकरी ढूँढ़ो। अब तुम्हारी शादी भी हो गई है और अब तुम्हें काम से लग जाना चाहिये। बात तो यह कई दफा उठ चुकी थी लेकिन सुर्गेन के पिताजी बड़े भले आदमी हैं और उन्होंने कभी इस पर जोर नहीं दिया और सुर्गेन बाबू अपनी 'कविता' और बारीक धाँती की चुन्नों को संभालते रहे। अब जब से मैं आ गई थी, यह काम ढूँढ़नेवाला तक्रार बढ गया था और है। सुर्गेन ने कहा, मनचाही नौकरी या काम मिले तो कर लूँ। पिता ने कहा, भई मनचाही नौकरी किसे मिली है जो तुम्हें ही मिल जायगी। इस पर सुर्गेन और उनके पिता कुछ खिच गये। एक महीने के अन्दर यह खिचाव खासा बढ गया और इस तनाव में आकर मैंने जो और जोर दिया तो वह टूट ही गया।

अपने अधिकारों की भूखी मैं; अपने अस्तित्व को स्वीकार कराने जो मैं निकली तो पहिली ही शुरुआत बुरी हुई। मैं तो इसे बुरी शुरुआत नहीं मानती थी क्योंकि मेरा

कहना यह था कि मुझे तो अपने सुसराल में रहने का शास्त्रदत्त और सनातन अधिकार है ; तुम कहीं जाकर काम देखो या चैन करो । लेकिन सुरेन के आदर्शवाद को यह गवारा नहीं हुआ कि जिसको पत्नी के रूप में ग्रहण किया है उसे वे घर के जिम्मे या अपने बाप के जिम्मे डाल दें, गो यह भी सच है कि उन्हें मुझसे कभी दिली मुहब्बत पैदा न हुई । उनके नवोदित आदर्शवाद को यह ठेस बहुत बड़ी मालूम हुई और उन्हें अपनी वीरता में मुझे अपने साथ रखने में गौरव और साहस का अनुभव हुआ । मैं जानती थी कि घर में मेरे लिए कोई स्थान न था लेकिन मैं यह भी जानती थी कि नाक की रक्षा के लिए कोई मुझसे कुछ न कहेगा ।

नई जवानी, नया आदर्शवाद, सुरेन को पता न था कि दुनिया आदर्शों से नहीं समझौतों से चलती है । इस क्रिसं के तीन महीने बाद जब तीन सौ रूपए लेकर सुरेन मेरे साथ दुनिया में अपने घूमे पर निकले तो हम दोनों के अलावा एक कोई और भी था— मेरे पेट में मेरा सुरेश ; तीन महीने का पेट में सुरेश मेरे अधिकारों का सबसे बड़ा रक्षक था ; और सुरेन ने आवेश में जो कर डाला था उससे मुझे आश्चर्य हुआ था । भगड़े के वक्त हम दोनों साथ हो लिये थे ; पर लखनऊ आने पर हमने देखा कि तीन सौ रूपए की रकम में घटती के साथ-साथ हमारा साथ भी ढीला पड़ने लगा और पुरानी दरारें चौड़ी और अधिक चौड़ी मुँह फैलाती चली आने लगीं ; और उस पर से तुरा यह कि मेरे अपने अधिकारों की रक्षा और सुरेश का बोझ मेरे पेट में था । यह स्थिति बड़ी भयावनी और बड़ी कड़वी हो गई । दर्प के साथ अब मुझमें कटुता आने लगी । कटुता में मैंने नीचता की सड़क पर पैर रख दिया यद्यपि मैं अपने स्वभावजन्य चरित्र-बल के कारण उस रास्ते पर दूर तक नहीं गई ।

मानती हूँ कि उपन्यास के आदर्श पात्र-पात्रियों की भाँति मुझे भी पतिपरायण और शीलवान होना चाहिये था । और अगर कोई कहानी-लेखक मेरी कहानी लिखता तो मुझे इसी रोशनी में पेश करता । लेकिन अस्तित्व अस्तित्व रहेगी और जीवन की अनिवार्यताओं से कोई बचाव नहीं है । मैं जवान थी, नारी थी ; मैं शरीर से भूखी थी, मैं मन से क्षुधित थी । लखनऊ आकर कुछ दिन तो मैंने स्वतन्त्रता का अनुभव किया और बड़ी खुश रही । सुरेन भी अपनी तबियत के बावजूद मुझे लेकर घूमने निकले ; हम सिनेमा भी देखने गये ; बाज़ार भी गये, चीज़ें भी खरीदीं और मैंने कुछ दिनों के लिए स्वामित्व का अनुभव किया यद्यपि पैसे सुरेन ही रखते थे । लेकिन जब पैसे खत्म होने को आये और सुरेन को कहीं नौकरी न मिली तो जिन्दगी का सारा मज़ा किरकिरा तो गया और इतनी गन्दगी जिन्दगी में घुस आई कि अब उसके खयाल से चौंक पड़ती हूँ । नरक में वैसी कोई यातना नहीं है जैसी कि ऊपर की दुनिया में बिना पैसेवाले पढ़े-लिखे आदमी और उसके परिवार के लिए है । रोज़ घर में भगड़े होने लगे ; सुरेन मुझे जली-कटी सुनाने लगे ; मैं गालियों पर उतर आई । सबसे बड़ी मुसीबत मेरे गर्भ की थी । मैं बीमार रहने लगी ; स्वास्थ्य बिल्कुल गिर गया और मैं काले और पीले का ऐसा धिनौना मिश्रण हो गई कि सुरेन को घर आने में भी एतराज होने लगा और कभी-कभी मैं रात को बिल्कुल अकेली

अपने तीन कमरेवाले लखनऊ के सस्ते मकान में पड़ी रहती थी—बीमार, असहाय और साधनहीन। किसी तरह दिन पूरा हुए और सुगेश दुनिया में आया। इतनी यातना देकर वह आया कि मैं उससे घृणा करने लगी। वैसे भी वह घृणा के योग्य है। बदसूरत हृदय का है और फिर हाथ-पैर उसके लुज-सं हैं। मालूम होता है, बिना प्रेम की सन्तानें कुरूप ही हुआ करती हैं। और तब मैंने तै कर लिया था कि बच्चे जनने की गलती कभी नहीं करूँगी और जैसी कुछ हूँ अब जीवन को अधिक व्यवस्थित बनाने की चेष्टा करूँगी।

कह चुकी हूँ कि पाशविक आवश्यकताओं का कोई जवाब नहीं है और खासकर जब और भी सभी आवश्यकताएँ ही आवश्यकताएँ हों तो यह आदमी के अन्दर का जानवर सबसे पहिले वह आवश्यकता पूरी किया चाहता है जो सबसे बाद में आनी चाहिये। सुगेश के जन्म के छः-आठ महीनों बाद मैंने पाया कि फिर एक बार मैं उसी मुसीबत में मुदतला हो गई हूँ जिस लेकर मैं सुसरान से निकली थी। और सुगेन की हालत दिन-दिन गिरती जाती थी। आदर्श सब उनके धूल में जा मिले; बाप से बड़ी याचनाओं के बाद सो-पचास रूपए आये जिसके लिए मैं सुगेन से इतना भगड़ी कि बल-प्रयोग तक नौबत पहुँच गई और किसी तरह पाँच-दस रूपए मैंने ले ही लिये। खैर, इस ही तो आपकी दुनिया में ज़िन्दगी का सुख और परिवार का आनन्द कहने हैं। इसी के लिए तो सारी व्यवस्था की जाती है। यह सुख मैं आवश्यकता से अधिक मात्रा में भोगती रही और मैंने दूसरे बच्चे को जन्म दिया जिस हमने महेश के नाम से पुकारना शुरू किया। मुझे ताज्जुब है कि यह बच्चा स्वस्थ कैसे पैदा हुआ क्योंकि इसकी दफा तो मैं मन और शरीर से पहिलेवाले की अपेक्षा कहीं गिरी हुई दशा में थी। मालूम होता है कि इसके पैदा करने में मैंने अपनी सारी शक्ति जो मुझमें थी खर्च कर दी और इसके बाद मुझमें कुछ न बच रहा। मैं ऐसी खांखली हो गई जैसे ढोल का पोल।

चन्देक दिन तो मैं कमजोरी से खाट पर पड़ी रही और फिर उठी; लेकिन कमजोरी मैं बराबर महसूस करती रही। सुगेन से भी मैंने अपनी बढ़ती हुई कमजोरी की बात कही लेकिन उन्होंने हँसकर टाल दिया। तीन-चार महीने मैं जीते-मरते उठ-बैठकर घर-गिरस्ती का काम संभालती रही और अपने इन दो छौनों का जीवन भी अपने रक्त से चलाती रही। फिर एकाएक खाट पर पड़ी और ज्वर और खांसी से ग्रसित हुई।

पहले सुगेन ने सोचा मामूली ज्वर और कमजोरी है, शीघ्र ही अच्छा हो जायगा। और डाक्टर की दवा लाते रहे।

अब उनकी मुसीबतों की कोई इन्तिहा न थी। बच्चों का पालन, घर की सम्भाल, मेरी चिन्ता, और पैसों की चिन्ता ने उन्हें घुला डाला। वे अब अज़हद चिड़चिड़े और ज़लील हो गये थे। बात-बात पर मुझे गाली दे बैठते; बच्चों को मार बैठते। ऐसे एक परिवार को आपको ज़रूर देख लेना चाहिये क्योंकि तब, आप में से वह जो दुनियावी दृष्टियों में पापी की श्रेणी में आते हैं, अन्दाज़ मिल जायगा कि नरक क्या है और आपकी पृथ्वी पर भी नरक की कमी नहीं है। और मरने के बाद मेरी ही तरह उन्हें भी यहीं आना होगा।

कुछ के महीनों के बाद मैं अस्पताल में भरती कराई गई क्योंकि घर पर इलाज के लिए साधन न थे और कोई सुव्यवस्था भी न थी। अस्पताल में चले जाने से सुरेन की चिन्ताओं में थोड़ी कमी हो जायगी। अस्पताल में मैं पन्द्रह-बीस दिन रही और वहाँ के अधिकारियों ने मुझे तपेदिक का रोगी करार कर दिया और सलाह दी कि मैं किसी पहाड़ पर ले आई जाऊँ। सुरेन ने अपने पिता को लिखा; मेरे पिता को लिखा। कहीं से कोई नहीं मिनका। दोनों ही सज्जन अपनी जवान वीवियों के चंगुल में थे और इस सारे क्रिसं को अभिनीत नाटक समझा। और मेरी पुरानी दुनिया इस नरक से एक माथने में जो और भी बुरी है वह यह कि वहाँ जिनके पास पैसा है वे नरक की तकलीफों से अछूते रहकर स्वर्ग का अनुभव कर सकते हैं। यहाँ ऐसा कोई विभाजन नहीं हो सकता। गरज यह कि पैस के अभाव में मैं अस्पताल में तीन-चार महीने और पड़ी रही और बाद में उन्होंने मुझे लाइलाज मरीज करार दे दिया और मैंने यही बेहतर समझा कि अपनी कोठरियों में, अपने घिनौने बच्चों और शास्त्र-दत्त पति के सम्मुख और उन्हीं की छत्र-छाया में मरना अधिक पुण्यकारी और श्रेयस्कर होगा। अगर यह दुनिया न सुधरी तो अगली तो सुधार लूँ। अब समझती हूँ कि सुधारना हो तो आदमी वही दुनिया सुधारे, अगली को सुधारना मझ खामखियानी है।

घर आई और वहाँ की हालत बयान करने की ताकत मेरी कलम में नहीं है। सुरेन का बुरा हाल; बच्चों का और भी बुरा; घर का उससे भी बुरा। कैसे बड़े-बड़े शहरों में इतनी गंदगी रहने दी जाती है? वही तीन कमरे थे लेकिन सब में से दुर्गन्ध आती थी। लाकर मैं एक चारपाई पर लिटा दी गई और बच्चों ने बिलखते हुए माँ, माँ सम्बोधन किया। इससे मुझ पर विल्कुल असर नहीं हुआ। मैं उनकी दुर्गति देखकर संझाहीन हो गई थी। सचमुच मैं उनकी माँ थी। पर इतनी नफरत मैंने इन दो बच्चों के प्रति महसूस की कि मैं जल उठी और गुस्से से बेकाबू हो गई। तो क्या ये कीड़े मुझे खुशी से मरने भी न देंगे? जरूर इनको देखने की ताकत मुझमें ज्यादा नहीं बची थी।

जी हाँ, मरना आसान नहीं है। खुशगवार तो वह और भी कम है। तपेदिक का मरीज यों भी घिसटने के लिए मशहूर है लेकिन मैं जानती हूँ कि इतनी नफरत दिल में रखकर कोई ताजा-तगड़ा जवान भी कुछेक महीनों में घुल जायगा। मेरी क्या बिसात थी। मैं तो यों भी पस-मुर्दा थी। परमात्मा का नाम लेकर आठ-दस दिन इस घर में और ज़िन्दा रही। जितने दिन ज़िन्दा रही लगभग बेहोश रही। और एक दिन इस बेहोशी ने मामूल से ज्यादा वक्त ले लिया और दुनियावालों ने करार दे दिया कि मैं मर गई। फना हो गई। क्रिस्सा पाक हो गया। तो फिर मुझे मरना ही पड़ा। तब मैं कह भी न सकी कि मैं अभी मरना नहीं चाहती; अभी ज़िन्दगी का कोई सुख तो मुझे मिला ही नहीं। परिवार का सुख तो मिला ही नहीं जिसके लिए पण्डितों ने विवाह के समय सारी तैयारी की थी और जिसके एवज में पूरा मुआविजा चन्देक सिक्कों की शकल में पा चुके थे।

इतनी कमीनी नहीं हूँ कि अब कहूँ कि सुरेन ने मुझे मरने से नहीं बचाया। इतनी नीचता की कल्पना मैं सुरेन के मामले में नहीं कर सकती। वे पड़े-लिखे, भावुक,

आदर्शवादी नवयुवक हैं। सौंदर्य की उपासना उनका कुमुर नहीं है। इसलिए जो कुछ भी वे कर सकते थे, उन्होंने किया। इस कोशिश में उन्होंने अपने को तोड़ दिया। बच्चे मेरे मरते दम तक साँसें खींचते रहे थे; अब का हाल नहीं जानती।

उसके बाद मैं यहाँ लाई गई और अब यहीं रहूँगी। किस्से को बहुत मुक्तसर में रख देती हूँ; शरीर और उससे भी ज्यादा लावारिस बचपन; जवानी, एक मधुर चुम्बन और विवाह; दो बच्चे; तपेदिक; मौत। मौत के वक्त उम्र २१ वर्ष।



जेल का फाटक

[प्रकाशचन्द्र गुप्त]

[आगरा सेन्ट्रल जेल का फाटक। संतरी संगीन चढ़ाये अन्दर टहल रहा है। खाकी वर्दी, ओवरकोट, साफा, पट्टी, देसी जूती। घनी मूँछें। गठा, विशाल शरीर। बाहर खाट पर कुछ सिपाही बैठे, कुछ खड़े धूप खा रहे हैं और धीमे स्वर में बात कर रहे हैं। कुछ मिलनेवाले प्रतीक्षा में खड़े हैं। फाटक के अन्दर एक विचित्र सनसनी है। जेल की वर्दी पहने कैदी लकड़ी काट रहे हैं और कम्बल गिन रहे हैं।

फाटक के बाहर एक सफेदपोश भेट की प्रतीक्षा में।

समय सुबह लगभग दस बजे]

संतरी—बाबूजी, आज तो आपकी भी ड्यूटी हो गई !

बाबूजी—हाँ भाई, क्या करें ! भेट तो करनी है।

संतरी—आपका नाम तो भिजवा चुका हूँ। अभी परमिशन नहीं आई।

बाबूजी—कितनी देर में मिलने की उम्मेद है ?

संतरी—अभी साहब राउन्ड पर हैं। दसखत करेंगे, और हम फौरन खबर

भेज देंगे।

बा०—साहब क्या देर से अन्दर हैं ?

सं०—जी हाँ, आज देर तक रहे हैं। (स्वर नीचा करके) रात एक कैदी जाड़े से ठिठुर कर मर गया !

बा०—ओफ़-फो ! सचमुच।

सं०—जी हाँ, उसी की तहकीकात हो रही है।

बा०—क्या कैदियों को कंबल वगैरा नहीं मिलते ?

सं०—गरीब की कौन परवा करता है ? राम भी नहीं !

बा०—अब क्या होगा ?

सं०—अब कंबल बटेंगे ; आग जलाई जावेगी । बड़े इन्तजाम होंगे ।

[कैदियों की एक कतार टोकरियों में तरकारी सर पर लादे आती है । संतरी दीवार से एक भारी गुच्छा उतार कर फाटक खोलता है । कैदियों की ऊँचे स्वर से गिनती करता है : एक, दो, तीन, चार...आदि । उनके पीछे फाटक बन्द कर एक किताब में कुछ लिखता है । कुछ पल टहलता है । बाहर बैठे सिपाहियों से जोर-जोर से दो-एक बात करता है : 'क्यों रामसिंह, अभी डाक नहीं आई ?'... 'सर्दी खूब कड़ाके की पड़ी है न ?' उत्तर पहले 'न' फिर 'हाँ' । खाँसता है । फिर बाबूजी की ओर मुखातिब होकर :]

सं०—बाबूजी, थक गए होंगे ? बैठ जाइये ।

बा०—नहीं, ठीक है ।

सं०—बैठें भी कहाँ ? सरकार बहादुर ने कुछ इन्तजाम भी किया हाँ !

बा०—सरकार को हमारे आराम-दुख से क्या मतलब ?

सं०—(स्वर दबाकर) ठीक, बाबूजी । हम लोगों का कुछ बस नहीं । (कुछ देर रुककर) आप कहाँ काम करते हैं ?

बा०—यहीं कालिज में पढ़ाता हूँ ।

सं०—(आदर और आश्चर्य से) आप प्रोफेसर हैं ?

बा०—हाँ । लेकिन प्रोफेसर बड़ी बात है ।

सं०—कितने साल आपको काम करते हो गये ?

बा०—करीब दस साल ।

सं०—ओफ-फो ! आपकी उमर कितनी होगी बाबूजी ?

बा०—तीस से ऊपर ।

सं०—अच्छा ! (कुछ और रुक कर) तनखा कितनी होगी, बाबूजी ? माफ करें !

बा०—नहीं, नहीं । डेढ़-सौ मिलते हैं ।

सं०—अच्छा ! खूब बाबूजी ! कुछ लोग तो सुना है हजार-हजार पाते हैं ? क्या सच है ?

बा०—हाँ, हमारे यहाँ भी बड़े-छोटे का भेद खूब है ।

सं०—यह सब जगह दुनिया में रहेगा । (सोचते हुए) मेरी तनखा अठारह रुपया है । बीवी है, तीन बच्चे हैं । खाने-पीने का शौक है । बच्चे पढ़ते हैं । आगे पढ़ाना चाहता हूँ । बड़ी दिक्कत होती है, बाबूजी । पूरा नहीं पड़ता ।

बा०—हाँ-हाँ, पूरा कैसा पड़ेगा ? हम लोगों को ही लो । अच्छे कपड़े पहनने, अच्छा घर चाहिए । किताबें चाहिए । रुपया पानी की तरह हाथ से निकल जाता है ।

सं०—बाबूजी, मैं अपने बड़े लड़के को भेजूँ, कुछ बता दोगे ?

बा०—हाँ-हाँ, भेज देना ।

संतरी—पता तो आपका बही है न ? (कागज़ उठाकर पढ़ता है : 'मदिया कटरा')

बा०—हाँ, ठीक है ।

सं०—आपकी दुआ करेंगे ।

[पोस्टमैन आता है । संतरी चिट्ठियाँ लेता है, जोर-जोर से नाम पढ़ता है : नरेन्द्र शर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, आचार्य नरेन्द्रदेव, रामधन, मोतीलाल । एक ओर रख देता है ।]

सं०—आप तो नरेन्द्र शर्मा से मिलने आगे हैं ?

बा०—हाँ ।

सं०—वह खुर्जे के हैं ?

बा०—हाँ ।

सं०—मैं भी एक बार बुलन्दशहर रहा था । वहीं पहली बार पढ़े-लिखे लोगों से साबका पड़ा । लिखने-पढ़ने का शौक भी हुआ । स्कूल से लौटते हुए लड़के मेरी कोठरी पर रुक जाते थे ; उधर से रास्ता था । खूब गाना-बजाना होता था । शायरी का भी शौक हो गया । अकेला था, जवानी की उमंग थी । खर्च की तंगी न थी ।

बा०—तुम शायर हो ?

सं०—जी, अब तो छूट गया सब :

‘मंदिरों में, मस्जिदों में ढूँढ़ता था मैं खुदा,

ढूँढ़ना उसको मैं खुद में था हमेशा भूलता ।’

बा०—(सिर हिलाकर) अच्छी चीज़ है । अब नहीं लिखते ?

सं०—जी नहीं, गरीबी और शायरी साथ नहीं चलती ।

बा०—नरेन्द्र शर्मा हिन्दी के शायर हैं ।

सं०—अच्छा ? सुनेंगे उनसे । वही हैं न छोटे से, दुबले से ?

बा०—ठीक । अच्छा पढ़ते हैं । (गुनगुनाते हुए : ‘शान्त है पर्वत समीरण

मौन है यह चीड़ का वन भी ...’

सं०—इनको क्यों पकड़ लिया बाबूजी ? यह तो बहुत सीधे-से हैं !

बा०—हैं तो । लेकिन आज़ाद-तबियत हैं । गुलामी पसन्द नहीं ।

[कुछ कैदी खाली टोकरियाँ लिये निकलते हैं । पीछे वार्डर है । संतरी जोर-जोर से गिनता है : एक, दो, तीन, चार... आदि । गिनती किताब में दर्ज कर देता है ।]

सं०—आपको आज बड़ी देर हुई, बाबूजी !

बा०—हाँ, बहुत देर हो गई ।

सं०—अब साहब आते ही होंगे । वह शायद आ रहे हैं ।

[फाटक के अन्दर खलबली । कैदी खड़े हो जाते हैं । संतरी तनकर पत्थर की मूर्ति बन जाता है । बाहर सिपाही सँभलकर खड़े हो जाते हैं । बाबूजी फाटक से अलग हटकर आकाश देखते हैं ।]

मामूली अंग्रेजी कपड़ों में सुपरिंटेंडेंट का प्रवेश । पीछे वर्दी में जेलर और दो-एक सिपाही । सन्तरी तपाक से फाटक खोलता है । सुपरिंटेंडेंट अपने ऑफिस में चला जाता है, जो फाटक के अन्दर एक ओर को है । सन्तरी रुक जाता है ।]

सन्तरी—(मन्द स्वर में) : आपके परमिशन पर दस्तखत हो रहे हैं !

बाबूजी—(सिर हिलाकर खुशी से) अच्छा !

[फिर सनसनी । सुपरिंटेंडेंट बाहर निकलता है । सन्तरी फाटक खोलता है । सब तपाक से सलाम करते हैं । सुपरिंटेंडेंट बाहर निकल जाता है ।]

संतरी—बस अब नरेन्द्र शर्मा आते ही होंगे ।

बा०—हाँ भाई, अब तो काफ़ी तपस्या कर ली ।

सं०—(हँसकर) यह खूब कही । तपस्या की, बाबूजी !

बा०—यह लोग देवली कब जायँगे ?

सं०—(सतर्क) हमें नहीं मालूम, बाबूजी ।

बा०—कुछ नहीं मालूम ?

सन्तरी—जी नहीं । (दूर पर एक दुबला-पतला नवयुवक सिपाहियों से घिरा मुस्कराता आ रहा है) देखिये, वह आपके दोस्त आ गये !

[दोनों दूर से हाथ जोड़कर नमस्कार करते हैं । सन्तरी धड़ से फाटक खोलता है । प्रोफेसर साहब फाटक के अन्दर जा कवि से गले मिलते हैं ।]

[पटाक्षेप]



बाबू गुलाबराय की असफलता*

[स० ही० वात्स्यायन]

हिन्दी साहित्य में जीवनियाँ बहुत कम हैं, जीवनियों में आत्म-जीवनियाँ बहुत कम ; आत्म-जीवनियों में हास्य की मात्रा बहुत कम है और हास्य में साहित्यिक अथवा बौद्धिक हास्य बहुत कम । इसलिए बाबू गुलाबराय की पुस्तक 'मेरी असफलताएँ' जो कुछ समय पहले आगरे से प्रकाशित हुई है, अपना एक विशेष महत्व रखती है, क्योंकि इसमें एक मुलके हुए और सुपठित व्यक्ति का आत्मचरित विनोद के प्रकाश से आलोकित होकर सामने आया है । आत्मचरित लिखने की प्रेरणा अन्ततः एक प्रकार के परिष्कृत अहंकार से ही मिलती है ; पर बाबू गुलाबराय की विनोद-प्रियता स्वयं अपनी ओर उन्मुख होकर उस अहंकार को कहीं भी उभरने नहीं देती, और बार-बार चरित-नायक की अकिंचनता और सामान्यता पर आप्रह करती चलती है । हम तो यह कहेंगे कि इस पुस्तक का नाम 'मेरी असफलताएँ' कई तरह से सफल है, क्योंकि गुलाबरायजी एक असफल जीवनी लिखने में भी असफल हुए हैं । उन्होंने भूमिका में आप्रह किया है कि वह एक अतिशय सामान्य, 'मीडियोकर' प्राणी हैं, और इसी सामान्यता के नाते उन्होंने सार्वजनिक यानी 'युनिवर्सल' होने का दावा किया है । पर उनका आत्म-चरित तो सामान्य अथवा मीडियोकर नहीं हो सका है ; और हम कह सकते हैं कि यह उसकी सबसे बड़ी असफलता है !

पर वास्तव में यह पुस्तक जीवन-चरित है भी नहीं । यह तो एक घरेलू ढँग के निबन्धों का संग्रह है, जिसमें व्यक्तिगत संस्मरण का पुट इतना गहरा है कि वही सम्बन्ध का एक सूत्र पैदा कर देता है, जिससे निबन्ध फुटकर न रहकर एक लड़ी में गुँथ जाते हैं । पुस्तक के पूर्वार्ध में यह सम्बन्ध-सूत्र काफी स्पष्ट है, उत्तरार्ध में वह शिथिल पड़ गया है या पड़ जाने दिया गया है । भूमिका में गुलाबरायजी ने बड़े संकोच से कहा है कि उनके जीवन में असाधारणता नहीं थी, पर उन्होंने जानबूझ कर अपने जीवन में से ऐसे ही प्रकरण चुने हैं जिन्हें साधारण कहा जा सकता है । ऐसा करके उन्होंने गहरे विवेक का परिचय दिया है, क्योंकि ऐसे प्रकरण हर किसी के जीवन में आते हैं तो उनमें व्यापकता (युनिवर्सलिटी) का आकर्षण हो सकता है, जो हास्य के आवरण में हृदय-ग्राही हो उठता है । उदाहरणतया स्कूलों-मदरसों में पिटें तो बहुत-से लोग होंगे, पर गुलाबरायजी ने इस व्यापक अनुभव का वर्णन जिस निजी दृष्टिकोण से किया है, वह उनके व्यक्तित्व की देन है । इसी प्रकार बीमा एजेंट भी सभी के घर आते हैं पर उनकी इस अवाञ्छित कृपा से सब लोग वैसा रस नहीं पाते जैसा गुलाबरायजी ने पाया है ।

* मेरी असफलताएँ, लेखक बाबू गुलाबराय एम० ए०, प्रकाशक — साहित्यरत्न भण्डार आगरे ;

५० सं० १७६ ; मूल्य १)

अगर व्यक्तित्व पर हास्य की छाप होती है, तो हास्य पर भी व्यक्तित्व की छाप हो सकती चाहिए। गुलाबरायजी के हास्य की विशेषता यह है कि उसमें सहज भाव का आभास होता है। पर, जैसा कि कोई साहित्यिक घाघ कह गया है, कला कला को छिपाने में है। पुस्तक के 'मेरी कलम का राज' नामक परिच्छेद में गुलाबरायजी ने स्वयं अपने टेकनीक की वैसी सुन्दर और निरपेक्ष (आब्जेक्टिव) विवेचना की है* उसे पढ़कर भाँप सकते हैं कि इस सहज भाव के पीछे एक तर्कसंगत प्लान है, कि गुलाबरायजी अनुभव से जानते हैं कि उनका स्वभाव ही तावड़तोड़ के आक्रमण के अनुकूल नहीं है, वह अहेरी की तरह घात लगाकर ही पाठक को अभिभूत कर सकते हैं। आधुनिक युद्ध के मुद्दाबारे से शब्द उधार ले तो कहेंगे कि उनका स्वभाव 'विनट्ज' के अनुकूल नहीं है, लचकीले युद्ध ('डिफेंस इन डेफेंस') के अनुकूल है। उनके मानसिक संगठन में एक अद्भुत लचकीलापन है—समूची पुस्तक ही इस अदम्यभाव का नमूना है। एक उदाहरण लीजिये—बांडिङ्ग हाउस का वर्णन करते हुए गुलाबरायजी बताते हैं कि उनकी चारपाई की अद-वाइन नौकर की लापरवाही के कारण सदा ढीली रहती थी। आप भी कभी न कभी ढीली खाट पर सोये होंगे, पर क्या आप उस समय अपने आपको यह कहकर सन्तोष दिला सके हैं कि अगर सोते में कोई आप पर लाठी चलायेगा तो वह आपको न लगकर पाटियों पर रुक जायगी ?

एक धुस्सहार आलोचक ने गुलाबरायजी को निर्जीव कहा है, पर इस आक्रमण का यह पुस्तक बहुत अच्छा उत्तर है। इतना अच्छा, कि पाठक यह जान भी नहीं पाता कि कब कहाँ किस अभियोग का उत्तर दिया जा रहा है। 'मेरे जीवन की अव्यवस्था' शीर्षक लेख अपने ढंग का मास्टरपीस है। गुलाबरायजी निर्जीव नहीं हैं, उनकी सजीवता वितरित (डिस्पर्ज्ड) है, जैसे धुन्ध में बसा हुआ आलोक। इसीलिए जहाँ उनका हास्य किसी को अछूता नहीं छोड़ता, वहाँ वह द्वेष-द्रुषित भी नहीं है। दर्शन ने उन्हें गम्भीरता न भी सिखाई हो, पर उदार सहिष्णुता तो स्पष्ट झलकती है। कालेज जीवन के गुरुओं का वर्णन इसका सुन्दर प्रमाण है। उनकी विनोद-प्रियता चोट नहीं पहुँचाती, द्रावित करती है। रूपक की शृंगार लें तो कहेंगे कि वे आँले नहीं बरसाने, हल्की अदृश्य फुहार की तरह वातावरण में छा जाते हैं और उसे स्निग्ध कर देते हैं।

उदाहरण देने का लोभ हाता है, पर यही सोचकर संवरण कर लेना ठीक है कि चुनाव करना कठिन होगा। पूरी पुस्तक की ओर ध्यान आकृष्ट करना ही अधिक उचित होगा।



* 'संक्षेप में कह सकता हूँ कि मुझे चोरी की कला आ गई है।... मैंने चोरी के मूल-सूत्र जान लिये हैं। वे इस प्रकार हैं : (१) माल को धाक लगाना, (२) मालिक को बिना जगह माल को हथियाना, (३) हथियार हुए माल का रूप बदल कर उसे बाज़ार में चला देना...।' (पृ० १६२-३)

और

'अब मैं अपने हास्य का टेकनीक समझा-सा गया हूँ और कभी-कभी उसे समग्रता भी उपस्थित कर सकता हूँ। मेरे हास्य में क्लृप्त बात यह है कि...' आदि ((पृ० १६४-५)

सात कविताएँ

लाल निशान

[नरेन्द्र शर्मा]

खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !
खोलो लाल निशान !

दुनिया के मजदूरो आओ,
सब मिल दल बल से छा जाओ !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

पूरब-पच्छिम, उत्तर-दक्खिन,
धरती के चारों कोने गिन,
घेरो दुश्मन को घिर आओ,
उमड़ समन्दर-से लहराओ !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

एक जोर का रेला आवे,
गढ़-गुम्बद सब तोड़ गिरावे !
तोड़ो ऊँची दीवारों को,
तोड़ो लोहे के तारों को !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

ऊँच-नीच का भेद गलत है !
क्या है अमीरी, क्या ग़ुरबत है !
वह आज़ाद समाज बनाओ,
सभी जिओ, सब ही सुख पाओ !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

आओ, सब मेहनतकश साथी—
लिए हथौड़ा और दराँती !
जो मेहनत से पैदा करते
मालिक हैं वह दुनिया भर के !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

जल जंगल औ आसमान क्या—
सब कुछ इन्सानों के बस में !
एक बार सब मिल भर जाओ—
एक खून सब की नस नस में !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

आओ, भूखे-ठूटे आओ !
आओ, भूखे नंगे आओ !
देखो बदल रही है दुनिया,
अपनी नई बनाओ दुनिया !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

जाय रोग, दुख-दर्द, कसाला ;
जोरो-जुल्म का हो मुँद काला ;
बेकारा के घर पर ताला,
मुफ़्तख़ोर को देशनिकाला !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

इन्कलाब की सेना में
अदना भी दुनिया का रखवाला,
निधड़क आगे बढ़ आएगा
वह जैसे लोहे का भाला !

खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

प्राणों से प्यारा निशान वह,
इसका रङ्ग न होगा फीका,
इसके नीचे जो आएगा
देगा लोहू दिल देही का !

खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !

यह भण्डा सब पर छा जाए,
ऊँचा ही ऊँचा फहराए,
ऊपर लाल सितारा झलमल,
नीचे खड़ा सर्वहारा - दल !
खोलो लाल निशान !
हो सब लाल जहान !



मिट्टी की राख



[शमशेरबहादुरसिंह]

‘सोते वक्त या कब्रिस्तान में पहुँचने के बाद तो
राजा-परजा, अमीर-गरीब, आका-गुलाम, मजदूर-
सरमायादार, किसान-जमींदार—ग़रज़ सबके
सब

एक हद तक मसावी दरजे पर होते हैं, ...’

—नया अदब

नहीं, नहीं
उन सोती हड्डियों,
झड़ते काली मट्टी के से बालों,
गलती अँतड़ियों,
बैठती आँखों, सूखती जीभ,
सुकुड़ते, गायब होते होंठ,
भवों के बल, कलाइयों की भी ऐंठन,
और रानों की रमें,

और तलवों की कम या अधिक बेवाइयाँ ;
स्तन का पानी,

... ..

... ..

कमर के बल, कूल्हों की लचक, और गर्दन के मोड़
—जिन्हें मिट्टी, दरिया या आग
बना लेती हैं अपना तत्व :

कहाँ सब के ये तत्व
एक-से नव-निर्मित ?!!

सूखा चना बना था उसका तन ।

मांस और मदिरा की लाली उसकी आँखें,
उसके होंठ
उसके कामुक अंग ।

ताड़ी चरस कोयला धुँआ कपास
और दमा, जूड़ी, कुनैन, उपवास
और देवों, देवियों, ओम्माओं-औलियों के भूतों का वास
उसकी खाली खोपड़ी ।

डाक्टरों, रंडियों, मिसों, ऋषि-नाचघरों, गृह-अत्याचारों
अपनों से नीचों (?) से दुर्व्यवहारों

का—था टूटा खंगड़ 'सेक'
उनका हृदय ।

आहें—आहें—आहें...थी वह नारी ।

वह बच्चा था सूखा मिट्टी का चिराग ।

ऊँचे विद्यालय की वह निर्धन विद्यार्थिनी

अपने धनी कुमार प्रेमियों के हाथों
माता-गति पाकर,
हस्पताल में छूटी भव-बन्धन से ।

वे, धन चूस गया है जिनका अन्तर
फटे बमों के नर-मुंडों से बोये खेत,
गर्म तेल से सींचे मानव-हृदयों के उद्यान :

इन सब के
भव-तत्त्व-रसायन
कहाँ एक से हो सकते नव-निर्मित ?

मला नींद में फिर इनका आराम (?)—
इनके सपने—
हो सकते हैं कभी एक-से निर्मित ?

★

आज

●

[केदारनाथ अग्रवाल]

बोल चौड़ी कड़ी छाती को प्रतिक्षण	प्यार पारावार बारम्बार पाकर
अब नगाड़े कब कड़कते ।	अब न तार सितार तनते ।
गोल ढीले बोल को ऊपर बढ़ाने	लीन अन्तर्गीत के मद-पीन में हो
अब नहीं दम जोर भरते ।	वीन के न विहाग तिरते ।
धंग-धंग उमंग में नव रंग लेकर	राग-रंगी, भाव-भंगी, केलि-संगी
अब इन दंग मृदंग करते ।	स्वर सरंगी के न सजते ।
ठंड से एंठे हुए, ठिठुरे बहुत हों	आज बर्बर क्रूर कर्कश विश्व भर में
अब न तबले ही ठनकते ।	सभ्यता के गाल बजते ।

★

नारी*

●

['अञ्जल']

पृथ्वी की रंगस्थली-सी, ओ स्वयंवरा,
मानव जगती का प्रकाश, जीवन की स्रोत तुम,
विश्व के प्रथम प्रात की तुम हिम-कणिका
सूखी नहीं मानवता के रूख पर जो अभी ।
रात की श्रम-अर्जित मीठी नींद-सी मधुर,
नभ-चुम्बी एक महाज्योति की अमर तेज,
चुम्बन-सी अधरों के प्रान्तर की नव-शिखा,
आग और सोने के पहाड़ों बीच, बहती पार्वत्य-सरिता की रक्तधारा-सी, बेगुनाह,
किरणों के बाण लिये, शारदीय ऊषा-सी निष्कलंक !
मृत्यु भय-ग्रस्त, चिन्तित स्नायुओं में
शुभ्र जल स्रोत-सी जीवन का सुख तुम ।

उड़ती बालू-सी मृग-तृष्णा में तुम एक ‘ओसिस’-सी !
 इससे अधिक कोई और कहे क्या—युवती हो तुम !
 निश्चल सागर की आत्मा-सी शान्त हो,
 युग युग के अतृप्त प्रेम की इच्छा चाँदनी-सी, अधरों में छिटकी,
 रति की स्थिर, दीर्घ, एकान्त छाया-सी ।
 छवि के सपनों की रम्य शयन शिला,
 शान्त मधुवन की निःशेष सित कामना,
 सुन्दर, सजीली, सौम्य,
 वेतस निकुञ्ज-सी सलज बल खाती हो,
 इन्द्र धनुषों के पथ में चल आती हो ।
 तृण-तृण में तुहिन बिन्दु-सी सुअङ्किता
 गर्वोन्नत यौवन-किरीटिनी !

चपला—शत-शत वादलों की प्रेयसी
 वारुणी स सित अङ्गों की ये बल्लारियाँ
 जैसे हों तुम्हारे अभिनन्दन की लड़ियाँ,
 रूप सिन्धु की निवासिनी तुम चिर-अर्वासी !

ओ जगतरंगिनी !

ओ पुनकपं खनी !

जीवन वसन्त के विभव की पिक सारिका,
 प्रेमियों की सिद्धि और ऋद्धि की सकल कला,
 तुम प्रति निशि में बनती हो नववधू,
 नित-नित नूतन हो ।
 प्रतिदिन सार्थक हैं हाँती सीमंत की सिंदूर रेख ।
 धरा और प्रकृति, मनाज की दा सहचरी, तीसरी तुम ।

लक्ष्यवेध करती हो जब मनहर के,
 सद्य उगते नवल चन्दन की बाड़ी-सी
 मुक्त अनेक युवकों का पथ निःसंवल, फिर से बनेगा दीप्त
 पा तुम्हारा पंथदान ।

ओरी अभिमामिनी,

ओरी प्रतिगामिनी,

आज फिर निकला—रजनी के कवि की साधना कुटी से तुम,
 मसृण सघन वन के उस आँधियार स, रम्य उस तलहटी स,
 उस नपुंसकता के छुद्र आल-बाल स !

और आँखें फाड़ देखो जीवन का यह नरक,

देखो यह अनय, अनादर औ अवशवास,

सुनो यह हाहाकार, नवयुग के करवट लेने का यह निनाद,
 देखो युवकोचित हमारी स्फूर्ति और दीप्ति !
 आओ आज हमसे विद्रोहियों के कैम्प में !
 शौलों से करो सत्कार, क्रान्ति के इस महामंगलमय युग का ।
 उगलो तुम ज्वालामुखी ।
 और फिर बाद में—
 हम हों—हो तुम और जीवन का यह संग्राम !
 कन्धे से कन्धा मिला, छाती से छाती सटा
 रात जो बनी थीं तुम गीली और रंगीली,
 किन्तु दिन में बनो अखण्ड युद्ध की करालिका,
 दिन में पुकारकर, ललकारकर, कहो—
 मुक्ति चाहती हैं हम—
 धन के असम औ' अनियमित वितरण से
 मानव द्वारा मानव के नारकीय शोषण से,
 दुःख गरीबी और बढ़ती बेकारी से
 और युगों से बँधे, सड़ते, घिनावने पुन्सत्वहीन प्रेम से,
 इन्द्रियों के विकृत, विकारमय निग्रह से,
 अपने अवांछनीय 'सेक्स' के दमन से,
 होगी नवयुग की अवतारणा धरा पर तब ।

★

मजदूर

●

[सुरेन्द्रकुमार श्रीवास्तव]

पिस रहे हो बैन से मजदूर !
 मौन होकर चुन रहे हो ईंट की दीवार,
 रक्त से निर्मित करोगे एक दिन आगार,
 पर मिलेगा क्या तुम्हें ? शोषण तुम्हारा शुल्क,
 कुछ न होगा, रो पड़ोगे, दुसह अपना भार,
 शुष्क हाथों ही फिरोगे शाम को मजदूर ।
 बैठ इंजिन के तवे पर जल रहे हो आज,
 शोषकों को देख आई कब तुम्हें है लाज ?
 अस्थि-पञ्जर शेष जैसे क्षीण धूमिल रेख,
 बे मिटाने पर तुले हैं, जान लो यह राज ।
 फिर न कहना आह भर 'हूँ वेदना में चूर' ।

लाल सुर्खी में रँगा कुर्ता फटा सौ चीर,
जीविका ही हो गई है आह टेढ़ी खीर;
एक ताँबे का हुआ टुकड़ा तुम्हें अनमोल,
तोड़ते पापाण छाती पर अड़ा कर धीर !
लड़खड़ाते पाँव श्रम से, स्वेद से भरपूर ।

खट-खटायी सीकड़ी, फट से खुला गृहद्वार,
मौन, नतवदना खड़ी थी सामने ही नारि ।
कुछ न बोली, लोचनों में था भरा कुछ नीर,
बस लिपट कर रो लिये औ? सो रहे उस वार ।
दुधमुहा भी गत हुआ जब तुम रहे मजबूर ।

रात तो बीती उनींदी, उठ बड़े ही प्रात,
चल पड़े डगमग पथिक ! कंपित तुम्हारे गात ;
हाथ करनी और बँसुली, मौन सूनी राह,
शून्य से क्या कह रहे हो निज हृदय की बात ?
तुम कहाँ सौ बार, सुनता कुछ नहीं वह क्रूर ।

प्रश्न जब उनका कि कैसे
कलश मंदिर का सजायें ?
कह रहा अंतर तुम्हारा
किस तरह ज्वाला बुझायें ?

यह विषमता देख लो, इस करुण में शृङ्गार !
देख लो अपनी चिता पर दानवी व्यवहार ।
चूस जायँगे तुम्हारा रक्त स्नायु निचोड़,
मिल न पायेगा कभी टूटा हृदय का तार ।
स्नेह क्या, उठना नहीं अब भी तुम्हें मंजूर ?

कौड़ियों को बिके सोने की जवानी, आन !
लुट गये उनके तमाशे में तुम्हारे प्राण ।
जब किसी के एक इंगित पर निछावर विश्व,
दब गये कितने तुम्हारे अभिलषित आरमान ।

श्री सुहागिन का न भर पाये कभी सिंदूर ।

उधर श्वानों के लिए साबुन, मधुर पकवान
और मानव के लिए फाँकाकशी, व्यवधान !
यह न होगा, अब न कागज की चलेगी नाव,
निकट भ्रंश में छिपा है जगत का निर्माण ।
मर मिटो बस एक धुन के आज बन मंसूर ।

चिर कला के हे सपूतो !
ताज है अब भी निशानी ।
जब मिटेंगे वे, तुम्हारी
फिर नयी होगी कहानी ।

नये जग में, नयी विधि से, नवलपन का वेष,
रह न जायेगी तनिक भी कालिमा अवशेष ।
जगेंगे किशलय नये, भर जायगी जग डाल,
प्रति-पवन में उड़ेगा तब साम्य का संदेश ।
मुक्त जीवन क्रान्ति सं होगा दुखों से दूर ।



युगपरिवर्तन



['मधुप']

मेरे समीप इस आँगन में निस्सीम नियति की दौड़धूप
युग की इस तरल त्रिवेणी में यह बुद्बुद-सा जीवन अनूप
आशा के कुसुम कलेवर में जलता भविष्य का द्वारदीप
युग-युग से चलता यह विधान युग से उलझे मंगल महीप
मेरे असीम अरमानों की जल रही चिता-दिन-रात यहाँ
झुलसे, सूखे कितने निरीह युग से रूठी बरसात यहाँ
निस्सीम नियति की बेला पर जीवन लहरी के नर्तन में
कण - कण में सुधा बरस जानेवाले नूतन परिवर्तन में
घन-सघन पिघल जिसमें ढरते, फरसे अंधेरा के आँगन में
मैं अपनापन लघु मिला सङ्ग दुखियों के आकुल क्रन्दन में
जग के जलते अंगारे पर पद बिखर चलें मेरे निःस्वन
हँस-हँसकर यह पग तोड़ चलें ये जीवन के निर्मम बन्धन
इन साँसों की कंकालों में मर जाय प्रलय तूफान प्रबल
दुख सुख की धूमिल धूप छाँह संघर्ष मिले बनकर बादल
ढमरू से पिघल बहे ताण्डव हो गये चरण युग के चंचल
इस नील परिधि के आँगन में बरसेगा फिर नव युग बादल
जग के अभिशापों में लुक छिप आयेँ जीवन वरदान नये
जलते जीवन के साथ पिघल बह जायँ यहाँ पावाण नये



कैसे कहो मौन हो जायें ?

[सागरसिंह]

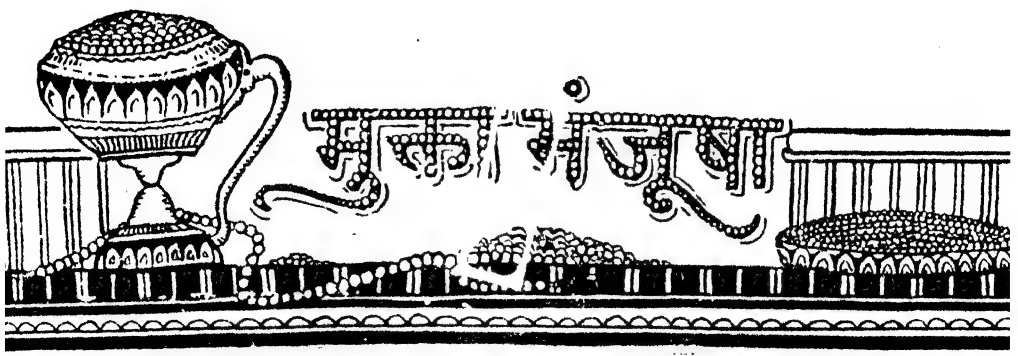
यौवन की मदमाती आँखें
भी कहतीं जब दे दे दाता,
और मुसाफिर निज में दूबा
उसको जिस क्षण राह बताता
ऐसा हमें ज्ञात होता तब आसमान भी कँप-कँप जाता ।
कैसे कहो मौन हो जायें ?

हाँफ-हाँफ यों ही सो जाता
सड़क किनारे रिक्शावाला
पैसे बिन भूखा रह जाता
तिल-तिल कर जब मिटनेवाला
हममें ऐसी प्यास उमड़ती पी सकती जो विष का प्याला ।
कैसे कहो मौन हो जायें ?

निज गृह में रौरव का दुख सह
कट जाती जब मधुर जवानी
व्यथा ज्वाल में जल पत्थर—
बन जाता जब नयनों का पानी
नाच-नाच उठती नंगी हो जब समाज की यह शैतानी ।
कैसे कहो मौन हो जायें ?

शोषित अन्धा बन अपने
शोषक को जब पहचान न पाता,
उसकी स्वार्थ-साधना को जब
समझ न पाता, दान बताता ।
दान ? महा अपमान श्रमिक का, श्रम का हमें शूल बन जाता ।
कैसे कहो मौन हो जायें ?

अपने को अपमानित लखकर
कवि जब अपना नोड़ बनाता,
पहुँच न पाता जग का क्रन्दन
वही अकेला उसमें गाता ।
अपने क्षीण स्नायुओं के बल एकाकी विद्रोह मचाता ।
कैसे कहो मौन हो जायें ?



हिन्दी

● फरवरी की 'साधना' में श्री सत्येन्द्र एम० ए० का एक लेख 'हिन्दी नाटकों में एक नयी शैली' प्रकाशित हुआ है। उपयोगी है अतः उद्धृत किया जा रहा है—सं० ●

★ हिन्दी का अपना रंगमंच नहीं, अस्थायी रंगमंच नौसिखिये कॉलेज के अथवा स्कूलों के विद्यार्थियों ने अपने कॉलेजों तथा स्कूलों में जय-जय मनोरंजन करने के लिए स्थापित किये हैं। इनमें जो विविध नये प्रयोग हो लेते हैं, वे वहीं मर जाते हैं। उनका कहीं उल्लेख नहीं हो पाता। उसके आयोजक सभी असाहित्यिक होते हैं प्रायः; अतः वे बाबू गुलाबराय अथवा पं० बनारसीदास चतुर्वेदीजी की भाँति अपने संस्मरणों में भी अपने उन रंगमंचीय उद्योगों को स्थान नहीं दे जाते। कॉलेजों अथवा स्कूलों के अधिकारी शिक्षा-विभाग के मूढ़ प्रहों में फँसे रहते हैं, मौलिकता और जीवन-स्फूर्ति—कला के विकास में उन्हें नाम को भी रुचि नहीं हो पाती। बाहर की जनता इस प्रकार की बातों का ध्यान रखना 'सरदर्द' समझती है, और किसी साहित्यकार की आराम से नाटक लिख देने में ही कर्तव्य की इति श्री प्रतीत होती है। अधिक हुआ, तो वह पत्रों-द्वारा इस बात पर बहस कर लेगा कि हिन्दी में रंगमंच नहीं, अतः नाटकों की आवश्यकता नहीं; और सिनेमा ने रंगमंच को परास्त कर दिया—रंगमंच का पराभव हो गया। पर, रंगमंच में जो व्यक्ति-सत्ता का क्षेत्र है, वह सिनेमा में नहीं; अतः विविध कला-केन्द्रों के द्वारा नाटक और रंगमंच के उद्योग होते रहेंगे। तो, इन उद्योगों में से एक उद्योग हमें देखने को मिला—

★ वह उद्योग 'अभिनय-कला' की दृष्टि से अपूर्व चाहे न हो; पर उसमें नाटक का एक नया रूप उपस्थित किया गया था। जनवरी १९३९ की बात है। मथुरा के एक कॉलेज में केवल साधारण कपड़े तानकर एक काम चलाऊ रंगमंच बनाया गया था; और उसमें वह नाटक खेला गया। वह नाटक बाद में ३१ जनवरी ३९ और ७ फरवरी ३९ के 'सैनिक' में क्रमशः प्रकाशित हुआ। उसका नाम था 'स्वतंत्रता का अर्थ'। वह यों आरम्भ हुआ था:—

[स्थान—एक मैदान। जहाँ-तहाँ तिरंगे झण्डे दीख रहे हैं। बड़े उत्साह से भरा हुआ एक विद्यार्थियों का दल आता है। उसके हाथों में तिरंगे झण्डे हैं। मुख उत्साह से

लाल हो रहे हैं। कुछ नगे सिर हैं। कुछ पर गांधी टोपियाँ हैं, मिले-जुले कपड़े पहने हैं। वह दल गाता हुआ निकल जाता है। वह गीत गाता है :—

विजयी विश्व निर्मा धारा।

...दल चला जाता है गाने की ध्वनि मन्द से मन्दतर होती चली जाती है। अभी बिलकुल विनीन नहीं हो पाई :—

भारतकुमार का थोड़ी मुग्धावस्था में प्रवेश]

★ अब मुग्ध भारतकुमार उस प्रदर्शन से जोश में भर गया है। एक वृद्ध पुरुष आते हैं, वे भारतकुमार के गुरु हैं। वे भारत को इस प्रदर्शन से विमोहित न होने के लिए कहते हैं—और उसके अर्थ का समझने का आदेश करते हैं और तब वे उसे स्वतन्त्रता का अर्थ समझाने के लिए कई दृश्य दिखाते हैं—वे हट जाते हैं और पहले हाल्लैण्ड का एक दृश्य दिखायी पड़ता है, जिसमें उन्होंने अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा के लिए आत्मोत्सर्ग किया। उस दृश्य के उपरान्त—भारत और उसके गुरु में फिर थोड़ा संवाद होता है—और तब जापान का वह दृश्य आता है, जहाँ उसका एक-एक वीर रूस से लड़ने के लिए प्राणोत्सर्ग को तत्पर है। उस पर भी गुरु-शिष्यों की कुछ टिप्पणियाँ होती हैं—तब भारत के कॉलेजी विद्यार्थियों का दृश्य आता है—जिनके लिए विलास मुख्य है और स्वतन्त्रता एक तमाशा। अब के फिर गुरु ने भारत को स्वतन्त्रता का उत्तरदायित्वपूर्ण अर्थ बतलाया और चेतावनी दी है। इस नाटक-प्रणाली में प्राचीन अथवा नवीन परिपाटियों में से किसी भी प्रणाली का अनुसरण नहीं किया गया। यह 'Drama within Drama' नाटकान्तर्गत नाटक के प्राचीन रूप में भी स्थान नहीं पा सकता। नाटक की दृष्टि से जो कथासूत्र चलना चाहिए वह कहीं नहीं।

★ इसी कॉलेज में एक दूसरा नाटक 'वसन्त स्वागत' १९४० में 'वसन्त' के दिन देखने को मिला। उसका नाम था—'वसन्त स्वागत' वह कहीं प्रकाशित नहीं हुआ, पर कॉलेज ने ही उसे छपवा दिया था। इसकी प्रणाली में यद्यपि उपरोक्त नाटक से बहुत भेद था, फिर भी विविध दृश्यों का नियोजन कुछ वैसा ही जैसा ऊपर के नाटक में। इसका पहला दृश्य इस प्रकार था—

[पहला]

(दृश्य खुलता है। एक सूखा पेड़, पत्तियाँ गिर रही हैं। उस पेड़ की छाया लम्बी पड़ रही है। नीचे रंग-बिरंगे फूल वसन्त की अवार्ड में फूले नहीं समा रहे हैं।)

★ एक बालक—अरे ! ये फूल खिल रहे हैं। वसन्त आ रहा है, उसके स्वागत में इनकी यह तड़क-भड़क !

(वृक्ष की ओर देख कर, कुछ उदास होता हुआ)

★ पर . पर . ये वृक्ष कंकाल की भाँति अपनी-अपनी मलिन दीर्घ छाया इस कोने में डालता हुआ अब भी वसन्त के प्रेत-सा खड़ा है।

(एक कदम पीछे हटकर)

★ उफ ! उफ ! इसने मेरा सारा कवित्व नष्ट कर दिया—फूलों को देखकर जो संगीत फूटना चाहता था, वह अवरुद्ध हो गया—क्या वसन्त नहीं आया ?

★ खिले फूलों ! क्या वसन्त आ गया ?

★ ऐ महावृत्त ! ऐ पत्र-पुष्प-हीन अभाग ! क्या वसन्त नहीं आया ?

★ बताओ ! कोई बताओ ! मेरी द्विविधा दूर करो । बताओ ! वृक्षराज ! जर्जर वृक्षराज ! क्या तुम ऐसे शुष्क खड़े रहोगे ? क्या मेरी कविता-सी कोंपल तुममें नहीं फूटेंगी ? क्या मेरे संगीत-सी कोंकिल तुम्हारी इन हरी शाखाओं पर कूकेंगी नहीं ? क्या मेरी नयी उमंग-सी हरीतिमा तुम्हें नव-जीवन और नवयौवन नहीं देगी ? बोलो, अरे क्या तुम अभी से बुढ़े हो गये क्या ? या अभी वसन्त नहीं आया ?

(दूर से किसी के गाने की आवाज आ रही है)

सुख गये पत्ते ढालों पर,

झंझा ने झकझोर दिया

ठूँठ खड़ा है मेरे जग में,

नव-जीवन से शून्य, पिया ।

मधु बरसा दे, रँग सरसा दे, पचरँग साड़ी मुझे रँग दे,

गादे फाग सुहाग, पिया रे !

होली जलती है जलने दे,

लपट उठे ऊँची ऊँची ।

चित्रकार ! जग-भर को रँग दे,

लाल लाल तेरी कूँची ॥

बसुरी ला दे, ढोल बजा दे, मञ्जोरों की धुन गमका दे,

गा दे फाग सुहाग, पिया, रे !!

(गीत पास आता प्रतीत हो रहा है । बालक कुछ विकल होता है ।)

★ बालक—यह गीत ! अरे, यह भी क्या गीत है ? मेरी विकलता बढ़ती जाती है । देखूँ तो, वसन्त की किसी और को भी खबर है या नहीं ?

(बालक धीरे-धीरे चला जाता है । एक गड़रिया एक कुल्हाड़ी कंधे पर रखे, एक बकरी का रस्सा पकड़े गाता हुआ आता है ।)

★ गा दे फाग सुहाग पिया, रे ? गा.. (एक दम चौंककर) कौन है रे ? क्या इस वृक्ष पर किसी और की भी नज़र है ? बड़ा बुरा जमाना है भाई ! अच्छे भले मनुष्य दूसरों की वस्तुओं पर मन ललचाते रहते हैं । इस वृक्ष के हरे-हरे पत्ते हमारी बकरी के बच्चों ने खाये । इसकी लकड़ी माँगी है हमारी घरवाली ने । चूल्हा जलेगा इससे ! कल है वसन्त-पञ्चमी । केसरिया भात कैसे पकेगा ।

मेरा पके केसरिया भात—ए हाँ रे ! पके केसरिया भात ।

(गाता जाता है और कुल्हाड़ी मारता है ।)

(पर्दा गिरता है)

★ यह दृश्य अन्तर की वस्तु से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं रखता—इसमें प्रतीकात्मकता (Symbolism) है । पर हम यहाँ इस नाटक की प्रणाली की बात नहीं कह रहे हैं । 'स्वतन्त्रता के अर्थ' में जिस प्रणाली का अवलम्बन किया गया, वह प्रणाली संभवतः नाटकों में 'व्याख्या-प्रणाली' कहा जा सकती है । किन्तु, इस प्रणाली का यह प्रयोग इस कॉलेज के बालकीय प्रयत्नों में बहुत सफलता-पूर्वक हुआ, और होकर वहीं मर गया ।

★ पर १९४१ में साहित्य-सम्मेलन ने एक नया नाटक प्रकाशित किया है 'विकास' । यह सेठ गोविंददासजी का लिखा हुआ है—उसकी भूमिका में सेठ श्री गोविंददामजी ने लिखा है—

★ 'विकास' को मैंने 'नाटकीय सम्वाद' कहा है । हिन्दी में उपयुक्त रंगमंच होने पर अन्य नाटक खेले जा सकते हैं ; लेकिन यह दावा मैं 'विकास' के सम्बन्ध में नहीं कर सकता ।

★ विकास १२३ पृष्ठों में समाप्त होनेवाला एक पूरा नाटक है, और बिल्कुल उस नयी प्रणाली का मार्गदर्शक है, जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है । यह नाटक 'सम्मेलन' जैसी संस्था ने प्रकाशित कर इस नयी प्रणाली को साहित्यकारों के समक्ष उपस्थित कर दिया है और अब इस पर विचार किया ही जाना चाहिए ।

★ नाटकों में उपयोगिता अथवा कलावादिता में से किस पक्ष को प्रधान किया जाना चाहिए, हम इस पर विचार करने को यहाँ प्रस्तुत नहीं । पर, जिस नयी प्रणाली के नाटकों का यहाँ उल्लेख हुआ है, उन्हें अवश्य ही उपयोगी होना होगा ।

★ इन नाटकों में विविध दृश्य अलग-अलग दानों की भाँति माना में पिरोये हुए-ले होते हैं । ये दृश्य 'भाँकियों' की भाँति स्वतन्त्र होते हैं, परस्पर एक दूसरे से यों असम्बद्ध । इस विकास नाटक में—कहीं सिद्धार्थ (भगवान बुद्ध) के जीवन के दृश्य मिलते हैं, तो कहीं 'अशोक' के धर्म-प्रसार के, कहीं पतन में जाते हुए संघाराम के, कहीं ईसा मसीह के शैतान द्वारा फुसलाये जाने और उनके अपने विश्वास पर अटल रहने की भाँकी के, तो शैतान द्वारा कहीं दिखाये गये विविध देशों की समृद्धि और विलास के, कहीं ईसा को मृत्यु दण्ड के, कहीं कांस्टेन्टाइन के, कहीं पोप और वेटीकन के, कहीं जर्मनी के रौरव युद्ध के—ये सब परस्पर असंबद्ध दृश्य मनिकों की भाँति 'आकाश और पृथ्वी' के सम्वाद-सूत्र में पिरोये हुए हैं । ये मानो आकाश-पृथ्वी के विवाद के मध्य आये हुए प्रमाणों के दृष्टान्तों को मूर्त करने के लिए हैं । और इस सब में चित्रपटीय प्रभावात्मकता लाने को जहाँ अन्य विविध सुन्दर चित्र-दृश्य उपस्थित किये गये हैं, वहाँ आरम्भ में एक गृह का शयनागार और उसमें दो सुप्तभ्राणी दिखाकर अन्त में इस दृश्य को दुहराकर पुरुष-द्वारा इस सारे

नाटकीय प्रबन्ध को स्वप्न बना दिया गया है। ये बाद में कही गई बातें, इस नई प्रणाली के नाटकों के लिए अनिवार्य नहीं कही जा सकती। ये तो उसके अर्थ में विशेषता लाने के विविध साधन हैं। इस प्रणाली के नाटक पहले तो यह चाहते हैं कि कोई एक सूत्र हो—यह कथा न होकर किसी विषय का विवेचन हो, अथवा यदि कथा हो तो उसमें एक-दो या अधिक पात्र ऐसे हों जो शृंखला बनानेवाले हों। एक सूत्र ऐसा कि शृंखला में बाँधनेवाले पात्र एक ही स्थान पर खड़े हों, विचार कर रहे हों, उपदेश दे रहे हों, या विवाद कर रहे हों। उदाहरण के लिए, 'स्वतन्त्रता के अर्थ' में भारतकुमार और उसके गुरु तथा 'विकास' में पृथ्वी और आकाश। ये पात्र एक स्थान पर खड़े होकर विविध दृश्यों का वहीं अवलोकन करते हैं। कथा शृंखला जोड़नेवाले पात्र एक स्थान पर खड़े न रहकर विविध स्थानों पर जायें, दृश्य अपने-अपने स्थानों पर रहें, पर वे समान पात्र उन दृश्यों के पास गाते फिरते हैं; उदाहरणतः 'वसन्त-स्वागत' नाटक में कुछ क्रान्ति के सेवक अथवा नवयुग के प्रसाधक विविध प्रतिक्रियावादी क्षयप्रसन्न प्रतीक-पात्रों के आडम्बरावृत दृश्यों और स्थलों पर उपस्थित होकर अपने कार्य को साधते हैं—एक के बाद दूसरे तीसरे ऐसे कई स्थानों पर वे जाते हैं। अतः यह एकसूत्रता आवश्यक है।

★ दूसरे दृश्य की विविधता भी अभीष्ट होती है। इन दृश्यों के चुनाव में ही इस नाटककार का कौशल दर्शनीय होता है। वे दृश्य स्वयं दृश्य और भाँकी की भाँति अपने रूप में अर्थ और महत्त्व तथा आकर्षण रखनेवाले होने चाहिएँ, तथा उनसे वह 'अभिप्राय' अवश्य स्पष्ट प्रकट होना चाहिए, जिसके लिए वे चुन गये।

★ इन सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण बात इसमें (Cumulative Effect) संगृहीत प्रभाव की है। सारे दृश्य अलग-अलग भी और एक सूत्र में पिरोये हुए होकर भी सब मिलकर 'एक वस्तु' लगने चाहिए। इन दृश्यों का महत्त्व केवल उनके अपने रूप में ही कहीं अधिक न हो जाय, यह बात ध्यान में रखनी होगी। और इन नाटकों में विविध दृश्यता होने हुए भी (Climax) चरमोत्कर्ष मिलेगा, वह चरमोत्कर्ष कथा-सूत्र अथवा दृश्य-चयन में नहीं, वरन् सम्पूर्ण वस्तु के संगृहीत प्रभाव के उत्थान में। निश्चय ही इस नाटक में प्राचीन परिपाटी के नाटकों की इकाइयाँ (unities) काम नहीं आ सकती।

★ तो हम आज साहित्य के विचारकों के समक्ष यह प्रश्न रखते हैं कि क्या यह प्रणाली कोई प्रणाली है और वह मान्य हो सकती है, और कला की दृष्टि से उसका क्या कोई स्थान बन सकता है? और क्या इस शैली को नाटक के अन्तर्गत माना भी जा सकता है?



जीरक्षीर

मेरी मुक्ति की कहानी—लेखक लियो टॉलस्टॉय (अनुवादक रामनाथ 'सुमन', परमेश्वरीदयाल विद्यार्थी) प्रकाशक—सरता-साहित्य मंडल, नई दिल्ली । मूल्य ॥)

यह पुस्तक लियो टॉलस्टॉय के 'My confessions and My recollections' का हिन्दी अनुवाद है, इसमें टालस्टॉय ने अपने हृदय के अंतर्द्वंद का चित्र बड़े ही रोचक ढंग से चित्रित किया है। उनके जीवन में भी वही संघर्ष तथा समस्याएँ वर्तमान थीं जो आज के अमिजातवर्ग के जीवन में प्रायः देखने को मिलती हैं। और जिन्हें ठीक-ठीक न सुलझा पाने के कारण अधिकांश मध्यम-वर्गीय जनता निःप्राण एवं प्रतिक्रियावादी हो जाती है। जिस प्रकार आज का समझदार सहृदय व्यक्ति (sensitive man) अपने चारों ओर समाज के पतनोन्मुख एवं अस्वास्थ्यवर्धक विकृत स्वरूप को देखकर घबड़ा उठता है और किसी सुलझी हुई विचार-धारा को न समझने के कारण जीवन से निराश हो उठता है और पलायनवादी बन जाता है, उसी प्रकार टालस्टॉय के प्रारम्भिक जीवन में भी यह अंतर्द्वंद अपने पूर्ण स्वरूप में उपस्थित था। उनके समय तक मार्क्सवादी विचार-धारा का इतना व्यापक स्वरूप स्पष्ट नहीं हो सका था। अतएव जीवन में कई बार उन्हें हम आत्महत्या की ओर उन्मुख पाते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि टालस्टॉय धनीमानी संपन्न गृह के लाहलें थे, जिनके यहाँ हजारों दास, दासप्रथा के जीवित स्वरूप का प्रमाण दिया करते थे। उनका ऐसा सहृदय एवं प्रतिभाशील लेखक पूँजीवादी-वर्ग और श्रमिकवर्ग के इस वैमनस्य को देखकर घबड़ा उठता था। किसी वैज्ञानिक विचारधारा के अभाव में बुद्ध के समान उनकी भी करुणा निर्वाण की ही ओर भाग खड़ी होती थी। या कह सकते हैं कि गांधीजी के समान दोनों दलों का हितू कहलाने के कारण वं भी किसी सामंजस्य की खोज में व्यग्र हो उठते थे।

टालस्टॉय ने इस वर्गयुद्ध को सुलझाने के लिए मुकरात, शापनहावर, सुलेमान तथा बुद्ध आदि दार्शनिकों की शरण ली, किन्तु वहाँ उन्हें जीवन से विरक्ति होने के सिवा और कुछ न मिला। उन्होंने आखिरकार श्रद्धा को मानव-जीवन का असली तत्व माना और अपनी सारी चिन्ताओं का समाधान ईश्वर के तत्व पर समाप्त कर दिया। हाँ वे हिंसा अहिंसा की गुथी ठीक तरह नहीं सुलझा पाए थे। उनका कहना था कि 'मानवीय स्वार्थों की पूर्ति के लिए हिंसा अवश्य हो उठती है, सर्वथा उसका प्रयोग हुआ है और होता रहेगा।'

अनुवाद के विषय में अवश्य कहना होगा कि अनुवाद सुन्दर बन पड़ा है। हाँ, जान-बूझकर भाषा को हिन्दुस्तानी बनाने का प्रयत्न अवश्य किया गया है। यह प्रवृत्ति कुछ सुन्दर नहीं मालूम पड़ती है, भाषा सरल हो पर उसका अपना स्वाभाविक विकास हो, जान-बूझकर किसी प्रकार का बोझ न लादा जाय। यों प्रवाह काफी है। मंडल इतने सस्ते दामों पर इतनी महत्वपूर्ण पुरतक उपस्थित करने के लिए बधाई का पात्र है।

नटी की पूजा—लेखक रवीन्द्रनाथ ठाकुर (अनुवादक-भगवतीप्रसाद चन्दोला) प्रकाशक—विश्वभारती-ग्रन्थालय, २१०, कार्नवालिस स्ट्रीट कलकत्ता।

यह पुस्तक कविवर रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'नटी-पूजा' का हिन्दी रूपान्तर है। यह समस्या नाटक है। सबसे बड़ी विशेषता जो अन्य नाटकों से इसकी भिन्नता प्रदर्शित करती है, पुरुषपात्रों का पूर्ण बहिष्कार है। केवल नारीपात्रों द्वारा संपूर्ण कथावस्तु का तथा नाटक के अन्य अङ्गों का सुन्दर निर्वाह किया गया है। कथानक बौद्ध-कालीन युग की समृद्धि एवं उसके एकांगी विकास का स्वरूप हमारे समक्ष उपस्थित करता है। यह वह समय था जब 'बुद्ध' शरणं गच्छामि, संघं शरणं गच्छामि की ध्वनि चारों ओर प्रतिध्वनित हुआ करती थी। बड़े-बड़े राजा महाराजा सहर्ष बुद्धधर्म को स्वीकार कर राजकीयधर्म से विमुख होते जा रहे थे। नाटककार का असली मन्तव्य

यह दिखाने का है कि जिस प्रकार जहाँ एक ओर बौद्धधर्म के कारण कलशा, दया, एवं विरक्ति का प्रसार हो रहा था वहाँ दूसरी ओर संसार के स्वाभाविक भाव, ममता, स्नेह, वात्सल्य और आत्मीयता का आकर्षण स्वरूप भूखो मर-मर कर लुप्त होता जा रहा था। इस एकांगी स्वरूप का न्यून चित्र दिखाने के लिए रवीन्द्र को नारी से बढ़कर और कोई आश्रय नहीं मिला, जो स्वयं स्नेह, ममत्व और वात्सल्य की मूर्ति होती है। नाटक को ऐतिहासिक स्वरूप देने के लिए महाराज बिम्बसार के पुत्र को बचपने में ही भिक्षु बना देनेवाली घटना का आधार लिया गया है।

महाराज बिम्बसार की महारानी लोकदेवरी में नारी हृदय का वात्सल्य एवं इस इच्छारहित निर्वाण के प्रति विरोध प्रदर्शित करने में पैगोर की कला पूर्ण सफल हुई है। तारीफ यह है कि कहीं उत्तेजनापूर्ण अथवा अश्लील दृश्यों का प्रवेश नहीं हो पाया है। यद्यपि महाराज बिम्बसार की मृत्यु एवं उनके पुत्र अज्ञातशत्रु का पुनः बौद्धधर्मग्रहणवाला स्वरूप दिखलाकर नाटक को और अधिक सनसनादार बनाया जा सकता था। किन्तु बड़ी सफाई से इस घटना को बचाने हुए उन्होंने अपने आदर्श को सुरक्षित एवं नाटक को सुरुचिपूर्ण ढाँचे में ढाला है।

नाटक में कथावस्तु, चरित्र, संवाद, भाषा, प्रयोजन आदि सभी नाटकीय तत्वों का सुन्दर और सफल निर्वाह हुआ है। शास्त्रीय दृष्टि से कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण नाटक में रम का पूर्ण परिपाक हुआ है। गीत तो बहुत ही सुन्दर और उपयुक्त बन पड़े हैं, जिन्हें बंगला न जाननेवाला भी पढ़कर समझ सकता है और उसकी स्वर लहरी में रसमग्न हो सकता है।

अनुवाद बहुत ही सफल हुआ है। कहीं-कहीं तो बिल्कुल मौलिक रचनेवाला ही आनन्द आ जाता है। अच्छा होता यदि गीतों का अनुवाद भी गीतों में दिया जा सकता। कारण इतनी सरल भाषा का तो हिन्दी में सरलता से अनुवाद किया जा सकता था, बिना उसका ओज और प्रवाह नष्ट किये। फिर भी पैगोर की सुन्दर कलाकृतियों को इस रूप में हिन्दी पाठकों को सज्ज लम्बा करने के लिए हम प्रकाशक और चन्दोलाजी दोनों के कृतज्ञ हैं और भविष्य में पैगोर के अन्य प्रसिद्ध ग्रन्थों का भी हिन्दी में शीघ्र रूपान्तर पा सकने की आशा करते हैं।

—शिवमंगलसिंह 'सुमन'

निर्वाचन-पद्धति—ले० प्रो० दयाशंकर दुबे, श्रीभगवानदास केला ; मूल्य ॥१)

नागरिक कहानियाँ—जे० श्री सत्येन्द्र एम० ए० मूल्य ॥२)

नागरिक शिक्षा—ले० श्रीभगवानदास केला ; मू० ॥२)

तानो पुस्तकें भारतीय ग्रन्थमाला, वृन्दावन द्वारा प्रकाशित हैं।

श्रीभगवानदास केला की अध्यक्षता में भारतीय ग्रन्थमाला वृन्दावन के अन्तर्गत सन् १९१५ से अब तक लगभग २४-२५ उपयोगी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। उनमें से दसवीं, ग्यारहवीं, और तेरहवीं पुस्तकें हमें समालोचनार्थ मिली हैं।

दसवीं पुस्तक 'निर्वाचन-पद्धति' के लेखक इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के प्रो० दयाशंकर दुबे तथा केलाजी हैं। पुस्तक का यह तीसरा संस्करण है। इसका पहला संस्करण १९२६ ई० में हुआ था। सालह वर्ष में तीन संस्करण किसी अन्य विषय की पुस्तक के लिए ऐसा कुछ गर्व का विषय न होता पर 'निर्वाचन' के प्रति लोगों में अभी भी कुछ विशेष रुचि नहीं है—कम से कम उसके नियम और पद्धति के अध्ययन के लिए तो आज भी औसत भारतीय उदासीन है। ऐसी अवस्था में तीसरा संस्करण कुछ महत्व रखता ही है।

एक सौ बीस पृष्ठ की छोट-सी पुस्तक में संक्षेप में निर्वाचन विषय से सम्बन्ध रखनेवाली आवश्यक प्रणालियाँ और सिद्धान्त तो दिये ही गये हैं। इनके अतिरिक्त 'नवशक्ति' से उद्धृत लेखवाला मतगणना प्रणाली वाला अध्याय साधारण पाठक के लिए विशेष उपयोगी है।

भारतीय समस्या से विशेष सम्बन्ध रखनेवाले संयुक्त तथा प्रथक निर्वाचन पर दो अलग अध्याय दिये गये हैं और वे महत्वपूर्ण हैं।

एक बड़ी कमी जो मुझे खटकती वह भारतीय व्यवस्थापिका के प्रान्तीय तथा केन्द्रीय निर्वाचन नियमों का सर्वथा अभाव है। इसके लिए आशा है कि केलाजी अगले संस्करण में एक परिशिष्ट अवश्य जोड़कर पुस्तक को बिना मूल्य बढ़ाये प्रकाशित करेंगे। अभी पुस्तक का मूल्य नौ आना है।

माला की ग्यारहवीं पुस्तक 'नागरिक कहानियाँ' है।

बहुत दिन हुए अंगरेजों में A. G. Gardiner का On the rule of the road एक लेख मने पड़ा था। लेख होने पर भी वह किसी कहानी से कम मनोरंजक न था। साथ ही उसमें नागरिकता के मूल सिद्धान्त को बड़े सुन्दर रूप में व्यक्त किया था। हिन्दी में प्रेमचन्द की 'कायमारी सेवा' 'मोटर के छोटें' तथा अन्य कई कहानियाँ कला और विषय की उपादेयता की दृष्टि से कहीं अच्छी थीं। इसी प्रकार अन्य कहानियाँ लेखकों की भी ऐसी कहानियाँ मिल सकती थीं जो प्रस्तुत संग्रह की कहानियों की जगह प्रकाशित होकर नागरिक समस्याओं पर प्रकाश डालतीं, साथ ही उनमें टेक्निक के अभाव के लिए चूमा याचना के समान विद्याभूषणजी अग्रवाल की भूमिका की आवश्यकता न पड़ती।

खेद है कि पुस्तक की कहानियाँ कला की दृष्टि अलग रखकर भी अपने उद्देश्य में सफल न हो सकी हैं। अन्त में दिया 'स्वतंत्रता का अर्थ' शीर्षक एकांकी अवश्य ऐसा है जो इस पुस्तक से अलग ही रहना तो अच्छा था।

'नागरिक शिक्षा' माला का तेरहवाँ प्रकाशन है। इसके लेखक श्री भगवानदास केला हैं और इसका मूल्य है दस आना। यह संस्करण तीसरा है। पहला संस्करण पता नहीं कब हुआ था।

पुस्तक में नागरिक जीवन से लेकर सेना, पुलिस, अदालत, जेल, तार-डाक शिक्षा, कृषि-सिंचाई... आदि उपयोगी विषयों का अच्छे ढंग से वर्णन किया गया है। हाई-स्कूल के विद्यार्थियों के लिए यह पुस्तक बड़ी अच्छी होती यदि इसमें शिक्षा-विभाग के पाठ्यक्रम के विषय भी सम्मिलित कर लिए जाते। वैसे भी 'ग्राम और नगर-प्रबन्ध' तथा 'हमारे देश का राज्य-प्रबन्ध' अध्याय इसमें रहना ही चाहिये था। आकार के भय के लिए पुस्तक दो भागों में की जा सकती थी। इसके सिवा पार्लमेंट, सम्राट, भारत मंत्री और देशी रियासतें भी ऐसी पुस्तक में रहना आवश्यक था। जब कि प्रकाशक को किसी पुस्तक को पाठ्य पुस्तक बनाने की अभिलाषा हो तब तो यह अनिवार्य हो जाता है। मेरा विचार है कि पाठ्यक्रम के अनुसार परिवर्द्धन करने पर इस विषय की अन्य किसी पाठ्य-पुस्तक से यह कहीं उपयोगी सिद्ध होगी।

—ज० शङ्कर

दुनिया की शासन-प्रणालियाँ और आज का यूरोपीय युद्ध—प्रथम एवं द्वितीय भाग।

लेखक, श्रीरामचन्द्र वर्मा; प्रकाशक, सस्ता साहित्य मण्डल, कनाट सर्कस, नई दिल्ली। मूल्य बारह आना प्रत्येक भाग का।

प्रस्तुत पुस्तक में संसार की शासन-प्रणालियों के इतिहास को संक्षिप्त रूप में हिन्दी-जनता के समक्ष रखने का प्रयास किया गया है। पुस्तक दो भागों में पूर्ण हुई है। प्रथम खण्ड में ग्रेट ब्रिटेन, फ्रान्स, संयुक्त राज्यों, इटली और जर्मनी की तथा द्वितीय खण्ड में सोवियट रूस, टर्की, जापान और ब्रिटिश भारत की राजनीतिक-प्रणाली का वर्णन है।

यह पुस्तक श्रीरामचन्द्र वर्मा का मौलिक राजनीतिक ग्रन्थ नहीं है। प्रसिद्ध अंग्रेजी चिन्तक जी० डी० एच० कोल की प्रशसनीय पुस्तक Modern Politics के Political System of the World के आधार पर यह लिखी गई है।

हिन्दी में राजनीति सम्बन्धी पुस्तकों की बड़ी कमी है। आज से पहले कुछ साहित्य यदि इस क्षेत्र में लिखा भी गया तो उनका उद्देश्य नागरिक शास्त्र पर स्कूनी पाठ्य-क्रम के अनुसार बाज़ारू किताबें तैयार करना था। आज भी भारतीय विश्व-विद्यालयों के अध्यापक अपनी मातृभाषा में राजनीति सम्बन्धी पुस्तकें न तो लिखते हैं और न प्रोत्साहन देकर अपने विद्यार्थियों से ही लिखवाने हैं। इधर अवश्य कुछ पुस्तकें स्वतंत्र रूप से लिखी गई हैं, किन्तु उनकी संख्या अभी बहुत नगण्य है। श्रीयुत वर्माजी ने इस पुस्तक को तैयार करके हिन्दी-पाठकों को अपना आभारी बना लिया है। अब वे संक्षिप्त रूप में संसार के प्रमुख राष्ट्रीय शासन-प्रणाली को तो अवश्य ही समझ जायेंगे।

फैमिस्ट और नामी कलाकारों तथा चिन्तकों ने अटूट घृणा के उस पक्ष में वृद्धि की है जिससे यूरोप और उसके साथ ही साथ समस्त विश्व की देह और आत्मा का निजल जाने का संस्कार किया है। उसी पाशविक मनोवृत्ति के फलस्वरूप आज बीसवीं सदी में पुनः छिट्छर के रूप में मानवता का महान शत्रु उत्पन्न हो गया है। आज हम रक्त की हली खेल रहे हैं। इस चित्र का वर्णन भी पुस्तक में सही ढंग से किया गया है।

निरसिंह प्रस्तुत पुस्तक हिन्दी-पाठकों के लिए आवश्यक है क्योंकि उन्हें भी यह ज्ञात होना चाहिए कि जिस विश्व में वे रह रहे हैं उसका रंग-रूप कैसा है ?

—राजवल्लभ

स्वाति—(गुजराती कविता) लेखक : कोलक ; प्रकाशक : मगनभाई लालभाई देसाई, कविता कार्यालय, गुरुनिवास, नेहरू रोड बिजे पारले, बम्बई ; मूल्य डेढ़ रुपया ; पृष्ठ संख्या १२४ ; छपाई-सफाई उत्तम।

गुजराती कविता की विशेषता उसका संगीत और बोल-चाल के शब्दों में भावों को प्रकट करना है। अधिकांश गुजराती कवि लोकगीत के छन्दों में और कुछ संस्कृत छन्दों में, जो सफलतापूर्वक गाये जा सकते हैं अपनी काव्य-रचना करते हैं। 'स्वाति' के कवि 'कोलक' अपवाद नहीं।

श्री मगनलाल लालभाई देसाई 'कोलक' गुजराती के एक नवयुवक कवि हैं। 'कोलक' एक नदी है जो गुजरात के दक्षिण प्रान्त में बहती है और वहीं कवि का घर है। उसी नदी के नाम पर कवि ने अपना यह उपनाम रखा है। 'स्वाति' का प्रारम्भ भी 'फलाईंग कोन ट्रेन' में से देखा संध्या कविता से आरम्भ होता है। कवि अपने घर जा रहा है। ट्रेन में साँझ हो आती है। जून की गाड़ी में से वन-प्रदेश पर उतरती साँझ कवि का प्रेरणा देती है और उसके मन के भाव छन्दों में व्यक्त हो जाते हैं। भावों के उतार-चढ़ाव के अनुरूप कवि अनुष्टुप्, शालिनी-मंदा क्रांता-स्वधरा, वसंतिलका, आदि छन्दों की सहायता लेता है। कवि सफलतापूर्वक प्रकृति के सुरम्य शब्द-चित्र खोजता है। कोलक नदी के किनारे उतरती संध्या का बालरूप में ध्यान करता है। संध्या को क्षणभर रुक रहने की प्रार्थना करता है। उसे अपने गाँव के घर में रहनेवाले बालक याद हो आते हैं। वे बड़े खिलाड़ी और ऊधमी हैं इसलिए कवि पूछता है कि क्या वे तेरे साथ खेलते भी हैं ? और क्या तूने कभी उन्हें अपने हाथ के चाँद-सूर्य के खिलौने भी दिये हैं ? कवि संध्याकाल से जो प्रेरणा चाहता है वह उसे पूर्णरूप से नहीं मिलती और तब वह निराश तथा दुःख होता जाता है। न तो वह संध्या से मिलनेवाली प्रेरणा में पूरी तरह तहोन हो पाता है और न उससे छुटकारा ही पाता है। अन्त में दुःख होकर कह उठता है :

तू ये किनारे सूने छोड़कर चली जा
गाँव को सीमा पर बहती मेरी मधुर नदी
श्यामवर्णी चूँदरी ओढ़ लेगी।
संध्या, उस वियोग काल में तेरे आँसू
उस श्याम चूँदरी पर बूँद-बूँद

जमकर प्रकाशित नभ-तारक बन जायेंगे ।

मैं पकान्त में अपना गीत अलापूँगा—

अपने प्यारे बच्चों के साथ किनारे पर घूमूँगा

भन्ध्या, तेरा ध्यान उसी समय भूल सकूँगा ।

आरम्भ में पाठक यह धारणा लेकर चलता है कि कवि छन्दों का जानकार है और छन्दों के चमत्कार में ही वह अपनी सारी प्रतिभा लय कर देगा । लेकिन इस प्रथम कविता के अन्त तक पहुँचने-पहुँचते उसे मान लेना पड़ता है कि कवि में जीवन और जीवन के सतत संघर्ष के प्रति सचाई है । और वह सफलतापूर्वक अपने आन्तरिक संघर्ष को व्यक्त कर सकता है ।

मनभाई पारिवारिक व्यक्ति हैं । उन्हें अपने परिवार से प्रेम है । उनका कवि भी एक पारिवारिक कवि है । वह परिवार में आगे बढ़कर संसार में प्रेम करता है और विश्व की वेदना के गीत गाता है ।

‘साम्प्रगीत’ और प्रस्तुत संग्रह पर से मालूम पड़ता है कि कवि सन्ध्याकाल से प्रेरित होता है । दिवस का अवसान उसके लिए अनन्त प्रेरणा का स्रोत है परन्तु कवि उस स्रोत को खोल नहीं सकता, पकड़ नहीं पाता और तब चुन्बू हो उठता है । यही कवि का संघर्ष है । कवि के शब्दों में—

इस विषादी स्वानि नक्षत्र में

मेरी आँखों से जीवन में जो कभी आँसू चू पड़े

वही कान्य-मौक्तक बने

मेरी रस-आर्द्र उर सीप में ।

‘स्वाति’ में कवि ने चारों ओर की कविताओं के अनुवाद भी दिये हैं । सही मानी में वे अनुवाद नहीं हैं । कवि ने उन कविताओं से प्रेरणा पाई है और तब उन्हें अपने भावों में रंग कर व्यक्त किया है । इस तरह वे चीजें काफ़ी भारतीय हो गई हैं । यदि मूल अंग्रेजी कविताएँ भी दी गई होतीं तो तुलना करने में काफ़ी सहायता होती ।

बारीत्याग, बाबू काका, बुद्धिया की मृत्यु और मच्छर-दानी पर गिरे पतंगे सफल चित्रण है । कवि अपने अड़ोस-पड़ोस से आँख-मूँदकर नहीं चलता । बारीत्याग याने खिड़की छोड़ना । कवि, कवि-पत्नी और बालक उपनगर से शहर में सीनेमा देखने आ रहे हैं । परनी खिड़की पर बैठ जाती है तो कवि वहाँ से उठने के लिए उसे कहता है । वह मना कर देती है । कवि कहता है—शास्त्र में लिखा है कि परनी को पति की आज्ञा माननी चाहिये । परनी झट से उत्तर देती है—इतिहास इस बात का साक्षी है कि पुरुष ने नारी के लिए राजवादी भी छोड़ दी फिर तुम मेरे लिए खिड़की तक नहीं छोड़ सकते और मुस्करा दी ।

प्रस्तुत संग्रह में कवि ने अपनी विविध प्रकार की कविताएँ संग्रहीत की हैं । कुछ कविताएँ बालकों के लिए भी हैं ।

‘कोलक’ में भावुकता है और कई बार इसलिए वह भावुकता में बढ़कर वास्तविकता से आँखें मूँद लेते हैं । ‘तीसरे दर्जे में यात्रा करती परी से’ कविता में एक अति सुन्दरी स्त्री को देख कवि का भावपक्ष जाग उठता है । उसे अचरज होता है कि यह इतनी सुन्दरी स्त्री तीसरे दर्जे में यात्रा क्यों कर रही है ? मानो कवि के मन में सौन्दर्य उच्च मध्यवर्ग और उच्चवर्ग के लिए ही है, निम्नवर्ग में सौन्दर्य की कल्पना भी उसे असम्भव है, मानो गरीबों के घर सुन्दरी स्त्रियाँ हो ही नहीं सकतीं !

और ऐसी ऐसी भूलें एक नहीं अनेक हैं । ‘कोलक’ में भूलें हैं क्योंकि अभी वह नवोदित कवि है । उसका दृष्टि-कोण परिपक्व नहीं हुआ है । वह बिगाड़ता है और बनाता है । भावुकता के कारण उसके सांस्तिक में कुछ सीमा तक उलझने हैं । लेकिन वह विकास के पथ पर है और उसका भविष्य आशास्पद है ।

—श्यामू सन्यासी ।



हम आक्रमणकारी के सामने आत्म-समर्पण न करेंगे

पत्र-प्रतिनिधियों के बीच नेहरूजी का भाषण

भारत आज युद्ध की एक कठिन समस्या है। दूसरा महत्वपूर्ण क्षेत्र रूसी रणक्षेत्र है। यही दो महत्वपूर्ण रणक्षेत्र हैं, बाकी का कोई ऐसा विशेष महत्व नहीं है। आगामी दो-तीन महीनों में रूस-जर्मन युद्ध पर बहुत कुछ निर्भर करता है। आगामी तन चार महीनों में भारत युद्ध की एक कठिन समस्या होनेवाला है। उसमें युद्ध का मियाद और भीषणता में भी कुछ अन्तर होगा। संसार का प्रत्येक देश यह बात समझता है—केवल नयी दिल्ली और हाइटहाल के बड़े लोग यह नहीं महसूस करते—और इसीलिए जर्मनी और जापान से रेडियो के द्वारा घबराहट से भरी अर्पीलें सुनी जाती हैं।

प्रत्येक दल यह जानता है कि भारत अभी अच्छी तरह काम कर सकता है जब भारतवासी अच्छी तरह काम करेंगे। फौजी टोपीवाले चाहें जितना जोंगों में काम करें, पर इससे कुछ नहीं होता। यदि आज भारत की राष्ट्रीय सरकार यह कहे कि हम भारतीय जनता को सशस्त्र करेंगे, तो हमारे पास भले ही आधुनिक युग के टैंक और विमान न हों, पर हम उन्हें ऐसी-ऐसी तापों से मुसज्जित कर देंगे जैसी कि हम बना सकते हैं। ख्याल कीजिये कि इसका संसार पर क्या असर पड़ेगा, जर्मनी, जापान और मित्र राष्ट्रों पर क्या असर पड़ेगा ?

कांग्रेस ब्रि० युद्ध-प्रयत्नों में बाधा न उपस्थित करेगी

यह स्वाभाविक है कि आसत भारतीय पर इस वार्ता के असफल होने की प्रतिक्रिया नाराजगी की होगी। फिर भी देश के सामने जो प्रश्न उपस्थित हैं वे इतने गम्भीर हैं कि किसी भी जिम्मेदार व्यक्ति में घटनाओं की कटुतापूर्ण प्रतिक्रिया नहीं हो सकती। हम कटुता नहीं धारण कर सकते क्योंकि कटुता से विचारों पर परदा पड़ जाता है और गम्भीर संकट के समय निर्णयात्मक बुद्धि पर उसका अच्छा असर नहीं पड़ता। इसलिए यह निश्चय है कि जो कुछ भी हुआ है उसके बावजूद हम ब्रिटिश युद्ध प्रयत्नों में बाधा उपस्थित करने नहीं जा रहे हैं। हम चाहते हैं कि देश का उत्पादन पूरी रफ्तार से आगे बढ़े। हम चाहते हैं कि लोग जिस काम पर जाते हैं उसे छोड़कर भागें नहीं। हम ब्रिटेन के युद्ध-प्रयत्नों में भाग नहीं ले सकते लेकिन हमारे सामने जो समस्या उपस्थित है वह यह है कि किस प्रकार युद्ध के प्रयत्नों में भाग न लिया जाय, ब्रिटिश युद्ध प्रयत्नों में बाधा न डाली जाय तथा स्वयं अपने स्वतन्त्र भारत के आधार पर अपने युद्ध-प्रयत्नों का संगठन किया जाय। मैं आशा करता हूँ कि अ० भा० कांग्रेस कमेटी की आगामी बैठक में कांग्रेस इस समस्या पर विचार करेगी और हम लोगों को यह बतायेगी कि हमें क्या करना चाहिये।

कांग्रेस आक्रमणकारी का कैसे सामना करेगी

केवल सरकार ही देश की रक्षा कर सकती है। हम नागरिकों की सेना नहीं तैयार कर सकते। फिर भी चूँकि यह संकट हमारे सामने आ पहुँचा है इसलिए हमने आत्म-निर्भरता और आत्मरक्षा का जोरदार कार्यक्रम आरम्भ कर दिया है। आत्म-रक्षा

और भोजन-वस्त्र के सम्बन्ध में आत्म-निर्भरता के लिए हम देहाती और शहरी क्षेत्रों का और सम्भवतः देहाती क्षेत्रों का विशेष रूप से संगठन करने का प्रयत्न कर रहे हैं। हमने यह कार्यक्रम इसलिए आरम्भ किया है ताकि रेल और मोटर द्वारा यातायात बन्द हो जाने पर भी इस कार्य को चलाने के लिए स्थानीय आत्म-निर्भर दस्ते तैयार कर सकें। स्वभावतः ये दस्ते आक्रमणकारी सेनाओं का मुकाबला नहीं कर सकते। वे केवल अव्यवस्था फैलने से रोक सकते हैं, उत्पादन में सहायता पहुँचा सकते हैं तथा लोगों में आतंक नहीं फैलाने दे सकते हैं और भविष्य में वे ऐसे साधन बन सकते हैं जिनसे आक्रमण का विरोध करने-वाले दस्ते तैयार किये जा सकते हैं और उन्हें ट्रेनिंग दी जा सकती है। यदि हमने सरकार कायम की होती तो हम तत्काल इस समस्या को इस तरीके से हल करते और इस दिशा में हम न केवल जापानियों का बल्कि अंग्रेजों का भी सामना करते। अगर भारत सरकार बुद्धिमत्ता से काम ले तो वह इस कार्यक्रम में बाधा न डालेगी। यह आन्दोलन कानून का भंग करने के लिए नहीं है, यह एक ऐसा आन्दोलन है जो अप्रत्यक्ष रूप से रक्षा-कार्य में सहायता प्रदान करनेवाला है।

हम आक्रमणकारी के सामने आत्म-समर्पण न करेंगे

मैं इस तरह के विचार को कभी नहीं सहन कर सकता कि एक ओर जब कि भारत के लिए विदेशी सेनाओं में लड़ाई हो रही है और जब कि जापानी लोग हमारे देश पर हमला कर रहे हैं उस समय मैं हाथ पर हाथ रखकर बैठा रहूँ अथवा लोग अपने घरों में पड़े रहें। मैं किस प्रकार कार्य कर सकता हूँ यह परिवर्तित परिस्थितियों पर निर्भर करता है। लड़ाई के वास्तविक क्षेत्र में सम्भव हो सकता है कि मैं जिस तरीके से कार्य करूँ उसमें भिन्न तरीके से अन्य क्षेत्रों में करूँ। लेकिन इस कार्य का मुख्य आधार यह होगा कि हम आक्रमणकारी के सामने आत्म-समर्पण करने नहीं जा रहे हैं।

कांग्रेसजन छापेमार सैनिकों की तरह लड़ेंगे

यह हमारा तथा कांग्रेस-जनों तथा अन्य लोगों का कतेव्य है कि वे इस आत्म-रक्षा तथा आत्म-निर्भरता के कार्यक्रम को यथा-सम्भव अधिक से अधिक हद तक कार्यान्वित करें। यह मुमकिन हो सकता है कि हमें छापेमार सैनिकों (गुरीला) का-सा युद्ध करना पड़े। मैं यह नहीं जानता कि कांग्रेस क्या निर्णय करेगी। मेरी साधारण सलाह यह है कि 'सर न झुकाओ अथवा आत्मा-समर्पण न करो। शत्रु को रसद मन पहुँचाओ। आक्रमणकारी से असहयोग करो तथा उसके कार्य में हर तरह से बाधा उपस्थित करो। लड़ाई का काम सशस्त्र सेनाएँ करेंगी।'

आक्रमणकारी को परेशान करने का निश्चय

ब्रिटिश युद्ध-प्रयत्नों के सम्बन्ध में महात्मा गांधी तथा अन्य नेताओं द्वारा निर्धारित कांग्रेस की नीति यह रही है कि युद्ध के प्रयत्नों में बाधा न डाली जाय। जापानी आक्रमण के सम्बन्ध में हमने आक्रमणकारी को अधिक से अधिक परेशान करने का निश्चय कर लिया है।

‘हंस’ के मई अङ्क की विषय-सूची

१. टिप्पणियाँ	शि० सि० चौ०
२. उपन्यास का ऐतिहासिक विकास	श्रीचन्द्र अग्रिहोत्री
३. शरीराजी [कहानी]	नरेन्द्र शर्मा
४. अहिंसा : एक विवेचन	नेमिचन्द्र जैन
५. पथ और दिशा [कहानी]	शमशेरबहादुर सिंह
६. भारतीय समाज पद्धति : उत्पत्ति और विकास—३	डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त
७. पंचवटी में [रेडियो फीचर]	शिवदानसिंह चौहान
८. स्वयंगति वस्तुवाद	दि० के० बेडेकर
९. पुरखों की देहली [कहानी]	गंगाप्रसाद मिश्र
१०. अज्ञेय : एक व्यक्तित्व	प्रकाशचन्द्र गुप्त
११. रमशान [कहानी]	‘रहबर’
१२. हिन्दी साहित्य में चित्तौड़ का स्थान	कान्तिचन्द्र सौनरेक्सा
१३. काली छाया [कहानी]	कमल जोशी
१४. देवियाँ किधर ?	दौलतराम गुप्त
१५. छः कविताएँ—			
बन्द करो द्वार	उदयशंकर भट्ट
छः सोनेट	नरेन्द्र शर्मा
प्यार तुम्हारा	त्रिलोचन
बादल के चित्र	‘शील’
हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता	भारतभूषण अग्रवाल
कवीन्द्र रवीन्द्र के प्रति	रामइकबालसिंह ‘राकेश’
१६. मुक्ता-मंजूषा १७. नीर-क्षीर १८. सामयिक			

नोट:—विषय-सूची में आवश्यकतानुसार परिवर्तन किया जा सकता है ।—सं०

सयानी कन्या से

हिन्दी में यह पुस्तक अपने ढंग की एक ही है और सयानी कन्या के लिए आवश्यक सभी विषयों की चर्चा अत्यन्त सुन्दर ढंग से करनेवाली है। इस पुस्तक को गुजरात के श्रेष्ठ विचारक श्री नरहरि परीख तथा महादेव देसाई ने लिखा है। मूल्य आठ आना मात्र।

सरस्वती-प्रेस, बनारस कैट।

इलाहाबाद : लखनऊ



अन्तरप्रान्तीय साहित्यिक प्रगति का परिचायक

वर्ष : १२

::

अंक : १—६

लेखकवार-सूची

	पृष्ठ		पृष्ठ	
अञ्जल वह मज़दूर की आंधी लड़की [कविता]	११८	चन्दू (कविता)	६३२	
कविता और हमारी जीविका	२८२	कृष्णचन्द्र बेरंग-ओन्वू (कहानी)	२३६	
चल चित्र [कविता]	४१४	गंगाप्रसाद मिश्र कहानीकार प्रेमचन्द्र	३५०, ५००	
अम्बेप शिव-नृत्य	५०९	गुलाबराय कविता और स्वप्न	२	
अमृतराय मार्क्स, फ्रायड और कविता	३२	चन्द्रकिरण सौनरेक्सा 'न खुदा ही मिले, न विसा'		
अल्वर्ट माल्ट्ज़ जैक पिटकैट	१६७	(कहानी)	३८५	
अज्ञेय आह्वान [कविता]	११७	कमीनों की ज़िन्दगी में (कहानी)	५५६	
नया हिन्दुस्तानी : उसका कृतित्व	२४५	जगन्नाथप्रसाद शर्मा प्रेमचन्द्र की आग्नि समाधि		
उपःकाल की भव्य शान्ति (कविता)	३०५	तथा अन्य कहानियाँ	२२६	
पुराण और संस्कृति	३३३	जगमोहन अवस्थी एक गीत (कविता)	३०७	
शिशिर की राकानिशा (कविता)	४१२	जयशंकर प्रसाद गीत (कविता)	१०८	
इन्द्रदीप भावी संस्कृति की रूपरेखा	३७४	'दिनकर' समकालीन सत्य से कविता का वियोग	१३	
चदयशंकर भट्ट काव्य में व्यक्तिवाद की		प्रभाती (कविता)	११५	
अभिव्यंजना	८	देवेन्द्र सत्यार्थी हमारे लोक-गीत	७५	
गीत (कविता)	२१७	अपनी ज़ोरों को समझा (कहानी)	२७७	
हमारी काव्य साधना : एक विवेचन	४६५	ये आदमी : ये बैल (कहानी)	५४१	
उपेन्द्रनाथ 'अशक' सपने (कहानी)	१३४	नगेन्द्र आधुनिक काव्य के आलोचक	८४	
चेतन की मा (कहानी)	२५५	नज़र मुहम्मद 'राशिद' शराबी (कविता)	२१८	
नया-पुराना (एकांकी)	३३७	नरेन्द्र शर्मा एक चतुर्दशपदी (कविता)	११६	
किरण (एकांकी)	४४६	मेरी दशा (कविता)	२१५	
रिज पर (कविता)	६३३	योम सोवियत (कविता)	५१२	
उमाशंकर जोशी गुजराती कविता में यथार्थवाद	१४१	यकुम मई (कविता)	६२७	
एहतशाम हुसेन उर्दू कविता में नयी प्रवृत्तियाँ	६२	नरोत्तमप्रसाद नागर गांधीवाद का हिन्दी काव्य		
वैदरानाथ अग्रवाल आधुनिक हिन्दी काव्य		पर प्रभाव	१७६	
में व्यंग	२०६	'निराला'	तोड़ती पत्थर (कविता)	११०
कटुई का गीत (कविता)	५१८	प्रकाशचन्द्र गुप्त पूँजीवाद, समाजवाद और		

कविता	२८	ब्रह्मानन्द सहोदर	४३७, ५३४
डिकिन्स की उपन्यास कला	४५६	वहाबुद्दीन	लोहेशाह (कहानी) ५७६
‘पहाड़ी’ झाकी के कुछ दिन (कहानी)	२६८	वामन कृष्ण चोरघड़े	अबोध-बोध (कहानी) २८५
ब्रश्चन गीत (कविता)	११५	विनोद उठ अब न कर जीवन क्षीण (कविता)	५१८
वागीश्वरप्रसाद शास्त्री द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद	४७१	शमशेरवहादुरसिंह चुका भी हूँ मैं नहीं (कविता)	३१०
बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ जूटे पत्ते (कविता)	१११	उपेन्द्रनाथ ‘अश्क’ : कहानीकार	३६३
ब्रजमोहन गुप्त मानव (कविता)	३०७	लेकर सीबा नारा (कविता)	४१३
शोषण जाल (कविता)	५२०	दिशाएँ (कविता)	५१६
भगवतीचरण वर्मा मैसागाड़ी (कविता)	११३	शिवदानसिंह चौहान	कविता की आधुनिक
भारतभूषण अग्रवाल कवि से (कविता)	३०८		व्याख्या ३८
भीष्म साहनी शरत् और समाज	५६८	हिन्दी कविता में पेड़, पौधे, फूल, पशु-पक्षी	४४१
भूपेन्द्रनाथ दत्त (डा०) भारतीय समाज पद्धति :		कथा-साहित्य की समस्याएँ	५६६
उत्पत्ति और विकास	५८१	शिवमंगलसिंह ‘सुमन’ खानाबदोश (कविता)	११७
मजहर अजीज नया हिन्दुस्तानी :		गुनिया (कविता)	२१३
उसकी मजबूरियाँ	२५०	सोवियत् रूस के प्रति (कविता)	४१६
‘मनोहर’ दो विहंगम (कविता)	४१७	गीत (कविता)	६३४
देवली के बन्दी से (कविता)	६३३	श्यामू संन्यासी यह मौत का घर है ! (कहानी)	४६६
महादेवी वर्मा आज कैसा व्यस्त बाना !		श्रीचन्द्र अग्निहोत्री उपन्यास का भविष्य	५६३
(कविता)	११०	सत्यवती मल्लिक यात्रायें (कहानी)	४६०
मोहम्मद हसन अस्करी हरामजादी (कहानी)	३६७	सत्येन्द्र आधुनिक काव्य की पृष्ठ-भूमि	५४
मीलाद शरीफ (कहानी)	६१२	सियारामशरण गुप्त घट (कविता)	११६
मैथिलीशरण गुप्त नैराश्य निवारण (कविता)	१०८	कवि की जीविका	१५२
यशपाल ज्ञानदान (कहानी)	३६४	सुमित्रानन्दन पन्त राष्ट्र गान (कविता)	१
रवीन्द्रनाथ देव डी० एच० लारेन्स	५५१	नर की छाया (कविता)	१०८
राजेन्द्र शर्मा टेढ़ी रेखाएँ (कहानी)	५८६	वे आँखें (कविता)	१०६
रामइकबालसिंह ‘राकेश’ सत्य (कविता)	३०६	सुरेन्द्र बालूरी आधुनिक हिन्दी कविता का	
धन कटनी (कविता)	५१५	प्रवृत्तिगत विकास	१५४
रामकुमार वर्मा सौ बार देखूँ (कविता)	११२	साहित्य का प्रयोजन	४८६
कविता और मेरा दृष्टिकोण	१२५	सेठ गोविन्ददास सुदामा के तन्दुल (एकांकी)	१६६
रामचन्द्र तिवारी शेखर : एक जीवनी	२६२	सोहनलाल द्विवेदी ग्राम बालिका (कविता)	३०५
रामदयाल पांडे शव की स्वर्ग-यात्रा (कविता)	५१६	हजारीप्रसाद द्विवेदी रहस्यवादी कविता का	
रामनारायण यादवेन्दु गांधीवाद में अहिंसा	२६५	केन्द्र-बिन्दु	२३
रामविलास शर्मा हिन्दी काव्य में व्यक्तिवाद और		हरिकृष्ण त्रिवेदी पत्रकार पी... (कहानी)	४८४
अनृतवासना	६८	हीरालाल गोदीवाला उत्तर महायुद्ध कालीन	
कैमासन (कविता)	३०४	अंग्रेजी कविता	१००

पृष्ठ

पृष्ठ

टिप्पणियाँ

शिवदानसिंह चौहान	अबोध हिन्दी साहित्य	
	सम्मेलन के सामने समस्याएँ	१२१
	राष्ट्रभाषा प्रचार की समस्या	२२५
	फासिस्ट विरोधी जनता का युद्ध और भारत	३२५
	युद्ध का स्वरूप क्यों बदल गया है ?	४२६
	अनुचित, त्याज्य और धृष्टित ?	५३३

मुक्ता मंजूषा

हिन्दी

डा० राजेन्द्रप्रसाद	हिन्दी सर्वमान्य राष्ट्रभाषा	
	कैसे होगी ?	२१६
जैनेन्द्रकुमार	अबोध और उसके बाद ?	५२१

उर्दू

जोश मलीहाबादी	भूत और भविष्य का संघर्ष	३११
---------------	-------------------------	-----

अंग्रेजी

सी० यू० मि० स०	सोवियत यूनियन के मित्रों	
	का घोषणा पत्र	४१८

नीर-क्षीर

केदारनाथ अग्रवाल	अग्नि-गान	३२२
	यामिनी	४२३
गौरीशंकर ओझा	दर्शनिका	३२४
जगदीशप्रसाद चतुर्वेदी	दादा कामरेड	५२६

देवराज उपाध्याय

	संत साहित्य	४२४
	अभिनवमेष	६३६
	छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों का परिचय	६३६
प्रभानु कुमार जोशी	विश्वभारती पत्रिका	५२६
	स्टुडेंट	५२०
	आरती	"
	विश्वमित्र	"
ब्रजमोहन गुप्त	तुलसी-दर्शन	३२०
	यह कृतकृत	३२०
	दीनबन्धु को श्रद्धाञ्जलियाँ	३२१
महावीरसिंह गहलौत	चौबोली	४२४
	पराया पाप	५२८
	लेखन-कला	५८८
	जेल की ओर	५८६
गामप्रताप त्रिवेदी	गांधीजी	६३५
	एक धर्म युद्ध	६३५
रामविलास शर्मा	छायावाद और रहस्यवाद	२२०
	महादेवी वमां	२२०
शमशेरबहादुरसिंह	इज्जतराय का टैगोर अंक	४२५
शिवदानसिंह चौहान	प्रातः प्रदीप	३१४
	ऊर्मियाँ	३१४
श्यामू सन्यासी	हिन्दी-पत्रिका	३२५
	कविता (गुजराती मासिक)	३२६
सरोज	कजली-कौमुदी	३२५
मुशीला	स्त्रियों के व्रत, त्यौहार और कथाएँ	३१६
स्वदेशाभरण	विखरे विचार	३२०
	तपस्विनी	३२८

सम्पादक—सुमन वात्स्यायन

आप जानना चाहेंगे कि संसार में भारतीय संस्कृति का कैसे प्रचार हुआ ? “धर्म-दूत” में आप पढ़ेंगे कि चीन, कोरिया, मंगोलिया, स्याम, तिब्बत, तुर्किस्तान, इरान, अफगानिस्तान, जावा, सुमात्रा, मलाया आदि देशों में कब और कितनी भयंकर आपत्तियों की सामना करके हमारे पूर्वजों ने भारतीय संस्कृति, सभ्यता, साहित्य कला, विज्ञान और धर्म का प्रचार किया । आप भगवान् बुद्ध के उन अनुचरों को भूल गये थे । “धर्म-दूत” द्वारा उनसे परिचित होकर अपना हृदय उत्साह और साहस से भर जायगा । अपने गौरव-पूर्ण अतीत का स्मरण कर उज्ज्वल भविष्य का निर्माण कर सकेंगे ।

नोट—“धर्म-दूत” का अगला अंक विशेषांक होगा और जिसकी कीमत होगी लगभग आठ आने । किन्तु अभी से ग्राहक बननेवालों को यह अंक मुफ्त मिलेगा । वार्षिक मूल्य १) नमूना के लिए पाँच पैसे का टिकट भेजना चाहिये ।

पता—“धर्म-दूत” कार्यालय, सारनाथ (बनारस) ।

चिन्ता

लेखक : ‘अज्ञेय’

यह पुस्तक पुरुष और स्त्री के चिरन्तन संघर्ष की एक गद्य-पद्यमय कहानी है, जिसके दो खण्डों में लेखक ने क्रमशः पुरुष और स्त्री के दृष्टिकोण से मानवीय प्रेम के उद्भव, उत्थान, विकास अन्तर्द्वन्द्व, ह्रास, अन्तर्मन्थन और चरम संतुलन की कहानी कही है । चिन्ता के अन्तर्गत ‘विश्वप्रिया’ और ‘एकाग्र’ में पुरुष और स्त्री की जिन मनस्थितियों का, भावों के जिस घात-प्रतिघात का क्रमगत वर्णन है वे चेष्टित नहीं, अपितु परिपक्व और विदग्ध मानव के भवन जगत् में प्रतिबिम्बित होती हैं ।

प्रष्ठ-संख्या १७२ प्रष्ठ
मुन्दर छपाई, सजिल्द और
कलात्मक आवरण सहित ।

मूल्य दो रुपए

सरस्वती-प्रेस, बनारस कैण्ट

इलाहाबाद :: बनारस सिटी :: लखनऊ

सेठ जमनालाल बजाज चले गये ।

किन्तु—

अन्तिम साँस तक भी
पराधीन भारत के अभ्युत्थान
की लगन उनमें बनी रही । वैं यह न
भुला सके कि भारत माता की बेड़ियाँ
काट डालनेवाले शम्भूओं को प्राप
कर भी यथेष्ट रूप में उनका
उपयोग करने से पहले ही
उन्हें दुनिया से उठा
लिया गया
है ।

एक सम्पन्न व्यक्ति होकर भी गरीबों तथा नंगे-भूखों के लिए
अनेक प्रकार से कष्ट सहने का व्रत लेकर वे गो-सेवा,
खादी और सत्य अहिंसा के अमर सन्देश मानव जगत
के लिए छोड़ चले हैं । अब आवश्यकता है कि स्वर्गीय
बजाज तथा उनके कार्यों और प्रतिज्ञाओं का निकट से देखा जाय
इसी लिए हमारा निश्चय है कि—

जीवन साहित्य का अप्रैल अङ्क

जमनालाल स्मृति-अंक

होगा

राष्ट्र कर्मियों, लेखकों व पाठकों
बल्कि विज्ञापन दाताओं को भी इस
अङ्क का उपयोग करना चाहिए ।

सेठ बजाज की शीघ्र ही

एक प्रामाणिक जीवनी

प्रकाशित होगी

मूल्य, प्रकाशन तिथि आदि
विवरण की प्रतीक्षा कीजिए

सस्ता साहित्य मण्डल कनॉट सर्कस, नई दिल्ली ।

शाखायें—दिल्ली, लखनऊ, इन्दौर, कलकत्ता, बर्धा और प्रयाग ।

कुछ पुस्तकें, जिन्हें आप अवश्य खरीदें

बरगद—छांटा-सा गाँव है। गाँव के छोर पर है बरगद। बरगद की घनी-ठण्डी छाया में थके मुसा-फिर विश्राम लेते हैं। ग्वालिन अपने पति को दुपहरी का भोजन देने जाती है तो छनभर सिर का बोझ हलका करती है बरगद की छाया में। अगणित पंक्षियों का रैन-बसरा है बरगद की डालियों में। गाँव भर के बच्चे बरगद की लम्बी जटाएँ पकड़कर ही तो भूलते हैं। और खुद आपका थका मन भी तो आज उस बरगद की शीतल छाया के लिए लालायित हो उठा होगा। क्योंकि आपके बचपन और प्रथम यौवन के क्रीड़ा-कलापों का एक वही तो मौन-साक्षी है! तो 'बरगद' को अपने निकट पाने के लिए, उसकी शीतल छाया का मन-ही-मन मजा लूटने के लिये हमें चौदह आने भेज दीजिये। पत्र और पैसा मिलते ही चौथे दिन आप बरगद के पास होंगे।

आधी रात—मेवाड़ वीरों की भूमि कहा जाता है। सामन्त युग में वहाँ कई युद्ध हुए। चित्तौड़ वहाँ का ऐतिहासिक स्थान है। चित्तौड़ के एक राजा उदा का चरित्र इतिहासकारों के लिए एक जटिल मनो-वैज्ञानिक समस्या है। उसके मनोभावों और मनो-विकारों ने एक युग तक चित्तौड़ के राजकीय जीवन पर अपना प्रभाव डाला है। वहाँ के लोक जीवन पर उसके चरित्र और शासन का प्रभाव लेखक ने बड़े ही सफल ढंग से चित्रित किया है। व्यक्ति का जीवन समाज और राष्ट्र को किस तरह प्रभावित करता है यह जानने के लिए यह नाटक पढ़ना आवश्यक है। मूल्य १॥)

प्रेम की वेदी—प्रेम के लिए पुरुष क्या नहीं करता? प्रेम के लिए नारी क्या नहीं करती? प्रेम का नाम बूढ़ी नसों में गरम रक्त प्रवाहित करता है। लेकिन धर्म और समाज का झूठा बन्धन इस स्वाभाविक झुकाव में रोड़े अटकता है। योगराज हिन्दू है। मिस जेनी क्रिस्तान। उनके बीच में एक संबंध स्थापित होता है। वह शरीर का नहीं आत्मा का

पवित्र संबंध है। उसी आकर्षण में बहनेवाले दा प्राणी और हैं मिसज़ गार्डन और मिस्टर विलियम। प्रेम का इतना उदात्त और भव्य चित्रण केवल स्व० प्रेमचन्दजी की लेखनी द्वारा ही संभव था। मूल्य केवल ॥)

मेरा हक़—'हंस' पिक्चर्स का 'मेरा हक़' देखा? बाबूराव पेंडारकर, दामूअण्णा, मालवणकर और मीनाक्षी द्वारा अभिनीत 'मेरा हक़' का कथानक मालूम है? मराठी के यशस्वी उपन्यास लेखक श्री वि० स० खांडेकर अपने पात्रों द्वारा जीवन के वारों में क्या राय रखते हैं? क्या सचमुच ही जीवन एक विज्ञापन है? या जीवन एक युद्ध है? या जीवन एक जुआ है? या जीवन एक आराधना है? या जीवन एक उपन्यास है? मेरा हक़ क्या है? मेरा हक़ मुझे मिलना चाहिये या नहीं? केवल सवा रुपए में 'मेरा हक़' मिल सकता है। साथ में कई छाया चित्र।

विचित्र लाश—हिन्दी और अंगरेज़ी जासूसी उपन्यासों में मिस्टर राबर्ट ब्लेक का नाम सुप्रसिद्ध है। जासूसी उपन्यासों की अपनी विशेषता होती है। उनका घटना प्रवाह कुछ इतना रोचक होता है कि पाठक उसमें डूब सा जाता है। पद-पद पर उसकी उत्सुकता बढ़ती जाती है। घटनाओं की तीव्रता उसके मस्तिष्क में विजनी की तरह उत्तेजना पैदा कर देती है। विचित्र लाश इसी श्रेणी का एक जासूसी उपन्यास है। १०७ पृष्ठ मूल्य सात आने।

अनुभूति—हम जो कुछ अनुभव करते हैं उस क्रिया का नाम अनुभूति है। नाम भ्रामक नहीं है। लेखक जो कुछ अनुभव करता है उसे अपनी अनुभूति द्वारा कलात्मक रूप देता है। श्री बलदेवप्रसाद मिश्र ने जीवन में जो कुछ देखा, जाना और अनुभव किया उसे 'अनुभूति' नामक कहानी संग्रह में प्रकाशित किया है। यह लेखक का प्रथम कहानी संग्रह है। सभी कहानियाँ ऊँचे दर्जे की हैं। सवा रुपए मूल्य में यह संग्रह सर्व-साधारण द्वारा संग्रहणीय है।

सरस्वती-प्रेस, बनारस, इलाहाबाद, लखनऊ।

प्रेमचंद



साहित्य

हिन्दी-भाषी जनता में प्रेमचन्द-साहित्य की माँग निर्विवाद है। सरस्वती-प्रेस पाठकों में सन्साहित्य के प्रचारार्थ संपूर्ण प्रेमचन्द-साहित्य पौने मूल्य में देता रहा है। इसमें अधिकांश पुस्तकें सरस्वती-प्रेस द्वारा प्रकाशित और कुछ अन्य प्रकाशकों की हैं। यह कोई पैसा कमाने का व्यवसाय नहीं केवल सन्साहित्य के प्रचार का उद्देश्य है। इधर प्रेमचन्द-साहित्य की कुछ पुस्तकें समाप्त हो गई हैं। कागज की दुर्लभता के कारण उनका पुनर्मुद्रण शीघ्र ही न हो सकेगा। अब केवल निम्न पुस्तकें ही प्रेमचन्द-साहित्य में उपलब्ध हैं। आप शीघ्रता करें, अन्यथा युग-साहित्य की इन अनमोल पुस्तकों के अभाव में आपको पछताना पड़ेगा।

पुस्तक सूची

कायाकल्प	१॥८) गल्प-समुच्चय	२॥) कुछ विचार	२)
कर्मभूमि	३॥) नारी-जीवन की कहानियाँ	१॥) कुत्ते की कहानी	॥)
रावन	३॥) प्रेम-तीर्थ	१॥) जंगल की कहानियाँ	१८)
गोदान	४) प्रेम-पीयूष	॥८) दुर्गादास	॥)
गोदान संक्षिप्त	२) प्रेम-द्वादशी	॥) रामचर्चा	१)
निर्मला	२) पाँच फूल	॥) कलम, तलवार और त्याग	१)
प्रतिज्ञा	१॥) मानसरोवर चार भाग	॥) आजाद कथा	३)
वरदान	१) समर-यात्रा	१०) अहंकार	१)
कफन	२) हिन्दी की आदर्श कहानियाँ	१) स्मृति का आरम्भ	॥)
गल्परत्न	१) प्रेम की वेदी	॥) प्रेमचन्द स्मृति अंक : 'हंस'	१)
		॥) प्रेमचन्द : एक अध्ययन	२)

५५॥८) की ये पुस्तकें आपको केवल ४१८) में मिलेंगी। शीघ्रता कीजिये।

आर्डर देने के साथ कृपया १०) पेशगी और समीपस्थ रेल के स्टेशन का नाम साफ अंग्रेजी हस्तों में अपने पते सहित लिख भेजिये।

सरस्वती प्रेस



बनारस कैण्ट

—शाखाएँ—

कामताप्रसाद कक्कड़ रोड, इलाहाबाद : अमीनुदौलापार्क, लखनऊ
बाँस का फाटक बनारस शहर

[Approved by the Governments of the U. P., Behar, C. P., Kashmir and Bombay
Presidency for use in Colleges, Schools and all other
educational institutions]



अन्तर्राष्ट्रीय साहित्यिक प्रगति का अभ्युदय

: सम्पादक :

श्रीपद्मराय : शिवदानसिंह चौहान

सलाहकारी सम्पादक समुदाय

- ★ उर्दू—मौलाना अब्दुलक़दूर
- ★ मराठी—वि० स० खाण्डेकर
- ★ गुजराती—रा० वि० पाठक
- ★ उड़िया—कालिन्दीचरण पारिप्राही
- ★ बँगला—श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
- ★ पञ्जाबी—प्रो० मोहनसिंह
- ★ राजस्थानी—नरोत्तमदास स्वामी
- ★ कन्नड़—श्री० अश्वत्थनारायणराव

निर्देश श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य ६)	विदेश में १२ शिलिंग	बर्मा के लिए ८)
अर्ध-वार्षिक मूल्य ३)	" ७	" " ५)
एक अंक का आठ आना		



वर्ष : १२

::

मई, १९४२

::

अंक : ८

टिप्पणियाँ—

फासिस्ट-विरोधी सांस्कृतिक मोर्चा *

भारतीय लेखकों, कलाकारों और वैज्ञानिकों की राष्ट्रीय कांग्रेस

साधियां,

भारतीय नगरों पर जापान के हवाई हमले शुरू हो गये हैं, और फौजी हमले भी किसी भी क्षण शुरू हो सकते हैं, क्योंकि बर्मा एक प्रकार से जापानियों के हाथ में जा चुका है। ऐसे संकट काल में भी देश के राजनीतिक हलकों में बहसें चल रही हैं—मेरे कहने का यह अर्थ नहीं कि ये बहसें नहीं होनी चाहिये, जरूर होनी चाहिये क्योंकि इनका सम्बन्ध कुछ बुनियादी सिद्धान्तों से है, और कोई भी कदम उठाने के पहले किसी चीज के हर पहलू की जाँच जरूरी होती है। लेकिन फिर भी इन बहसों में समय लगता है, लग रहा है मगर आक्रमणकारी इस बात का इन्तज़ार तो नहीं करता कि आप अपनी बहसें खत्म कर किसी निर्णय पर पहुँच जाएँ, एक कार्यक्रम और योजना के अनुसार तैयारियाँ कर डालें तब वह आप पर आक्रमण करे। आक्रमणकारी इस बात का भी इन्तज़ार न करेगा कि भारतीय जनता का सहयोग पाने के लिए मजबूर होकर ब्रिटिश सरकार पहले भारत को एक राष्ट्रीय सरकार दे दे, उसके बाद वह भारत पर आक्रमण करे। अगर ऐसा इन्तज़ार वह करता तो हमें अपनी बहसों को अनन्तकाल तक चलाने में भी कोई आपत्ति न होती, क्योंकि तब हमारे देश की निरीह जनता को आसमान से बरसती आग में तो न भुनना पड़ता। और हमारी बहसें चाहे कभी खत्म हों या न हों, यह एक क्रूर सत्य है कि हमारी जनता पर मुसीबत के पहाड़ टूटनेवाले हैं, टूट रहे हैं, और जो पहला बोझ था वह अलग। मलाया, सिंगापुर और बर्मा से लौटे लोगों की असह यातनाओं के ददेना किसे हम मुन चुके हैं, उनके प्रति हम अपनी सहानुभूति भी प्रकट कर चुके हैं और उनके साथ होनेवाले दुर्व्यवहारों के प्रति अपना रोष भी। लेकिन अभी हमने इस

* प्रगतिशील लेखक संघ, बनारस की बैठक में १० मई को दिया गया वक्तव्य।

बात को महसूस नहीं किया कि कल यही दशा भारत के अनेक नगरों, गाँवों और प्रान्तों के लोगों की होनेवाली है, उन पर भी बम-वर्षा होगी, उनके खेत-खलिहान, कल-कारखाने नष्ट होंगे, उनके मासूम बच्चों, और निरीह स्त्रियों का रक्त बहेगा। और ऐसी-दशा में जनता को जो हृदय-विदारक पीड़ा और यन्त्रणा सहन करनी पड़ेगी उसका अनुमान हम आप अभी नहीं कर सकते। फिर भी इतना तो स्पष्ट है कि ऐसे समय पर एक असंगठित और भयभीत जनता की पीड़ा संगठित और निडर जनता की अपेक्षा कई गुनी होती है, और भारतीय जनता असंगठित और भयभीत है।

राष्ट्रपति मौलाना आज़ाद ने अपने एक भाषण में कहा है, 'ब्रिटिश सरकार अगर हमें राष्ट्रीय सरकार देती तो हम अपने लाखों नौजवानों की लाशें तड़पा देते, लेकिन वह न हमें इज्जत से जीने देती है और न इज्जत से मरने देती है।' ब्रिटिश सरकार की साम्राज्यवादी नीति के कारण हम जापान का मुकाबला करते हुए अपने नौजवानों की लाशें चाहे न तड़पा पाएँ, लेकिन बिना मुकाबला किये ही हमारे लाखों बच्चों, बूढ़ों और स्त्रियों की लाशें जरूर तड़प जाएँगी, इस हम नज़रअन्दाज़ नहीं कर सकते, और इज्जत से न सही तो लाखों को बेइज्जती से मरना भी पड़ेगा। हमारे राजनीतिक नेताओं के लिए यह चाहे संभव हो कि वे ब्रिटिश सरकार के रुख पर अपना तटस्थता का रुख बनावें और स्काउट समितियों की तरह अपने कार्य को राजनीतिक क्षेत्र से अलग कर केवल युद्ध-पीड़ितों की सेवा तक ही सीमित कर लें, और युद्ध के परिणाम में कोई गहरी क्रियात्मक दिनचरसी न दिखाएँ, लेकिन क्या हम लेखकों और विचारकों के लिए भी ऐसा करना संभव है ? वैसे, ऐसे संकट काल में जनता अपने नेताओं से भी तटस्थता के दृष्टिकोण की आशा नहीं करती, क्योंकि उसके तो जीवन-मरण का प्रश्न होता है और लक्ष्यहीन जनता की घबराहट का आप अनुमान लगा सकते हैं। अतः जनता अपने नेताओं से यह भी माँग कर सकती है कि ब्रिटिश सरकार एक साम्राज्यवादी सरकार है, और वह अपने से भारत को आज़ादी नहीं दे सकती ; अगर आज़ादी दे दे तो उसे इस महायुद्ध में पड़ने की जरूरत ही क्या है ? लेकिन साम्राज्यवाद म्वयं खत्म हो रहा है, इस पेचीदा युद्ध का तर्क ही कुछ ऐसा पेचीदा है, अतः साम्राज्यवादी ब्रिटेन के रुख के अनुकूल ही आप भी अपना दृष्टिकोण बनाएँ, आप जो साम्राज्यवाद के नहीं बल्कि जनता के प्रतिनिधि हैं तो इससे बड़े आश्चर्य की बात नहीं हो सकती और जनता में आपका विश्वास भी कुछ डगमगाता-सा दीखता है। क्योंकि यह सच है कि ब्रिटिश सरकार आपको राष्ट्रीय सरकार नहीं दे रही, लेकिन क्या आप इस बात से तटस्थ हो जाएँगे, आप जिन्होंने चीन और रूस की जनता के प्रति हमदर्दी दिखाई है, संकट काल में सहायता देने के वादे किये हैं, आप जो फासिज़्म की विजय को संसार का दुर्भाग्य मानते रहे हैं, आप जो फासिज़्म से लड़ने के लिए ही राष्ट्रीय सरकार की माँग करते रहे हैं ताकि आप विश्व की प्रगतिशील जनता की आज़ादी के लिए देश के नौजवानों की लाशें तड़पा सकें ? राष्ट्रीय सरकार आपको नहीं मिल रही हो तो आप अपने सारे वायदे और सिद्धान्त तो नहीं भूल सकते, और न हाथ पर हाथ रखकर बैठ ही सकते हैं, बल्कि आपको तो और भी ज्यादा

ताक़त से इस माँग को दुहराना चाहिए, इस माँग के लिए लड़ना चाहिए। ब्रिटिश सरकार हमें राष्ट्रीय सरकार नहीं देती तो हम देश में जबदस्त एका कर उस देने के लिए मजबूर कर दें क्योंकि हमें अपनी जनता के प्रति अपना कर्तव्य निभाना है। अपनी और विश्व की जनता के प्रति अपना कर्तव्य पालन करने के लिए क्या हम ब्रिटिश साम्राज्यवाद का मुँह ताकेंगे ? और इस समय जब कि आप फासिज़्म की हार चाहते हैं, आप ब्रिटिश सरकार की युद्ध की तैयारियों से असहयोग के तरीके पर नहीं लड़ सकते, उस तरीके से शत्रु का लाभ होता है, अतः लड़ने का तरीका बदलना होगा और आज की राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियाँ कुछ ऐसी हैं कि युद्ध में सहयोग करने का तरीका ही राष्ट्रीय आजादी पाने का सबसे प्रभावशाली तरीका है। लेकिन यह एक लक्षहीन असंगठित जनता का सहयोग न होना चाहिए, बल्कि एक संगठित, अपने लक्ष्य के प्रति सचेत जनता का सहयोग होना चाहिए। और कोई भी साम्राज्यवाद उसकी आजादी की माँग को ठुकरा नहीं सकता, क्योंकि अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियों का तर्क भी ऐसी जनता के हक में है। अतः हमारे राजनीतिक नेता इस मार्ग को छोड़कर तटस्थता के मार्ग पर क्यों मुड़े हैं ? क्योंकि जनता की चेतना अभी इतनी अस्पष्ट है कि इस मार्ग पर मुड़ना संभव है, और यह भी कहना संभव है कि हमें जापान से कोई दुश्मनी नहीं है, चाहे पीछे से यह पुछल्ला क्यों न जोड़ दिया जाय कि हम किसी भी बाहरी ताक़त की गुलामी करने को राजी नहीं हैं। लेकिन एक तटस्थ आदमी की राजी और नाराज़ी का विचार करके आक्रमणकारी आगे नहीं बढ़ते, और जब हमारे नेता कहते हैं कि हम जापान से भी अहिंसात्मक असहयोग के तरीके पर लड़ेंगे तो वे एक हद तक यह अनुमान कर ही लेते हैं कि जापानी जीत जाएँगे और अपनी सरकार भारत में कायम करेगी, तब हम उनसे अपने पुराने असहयोग के अस्त्र से लड़ेंगे क्योंकि आक्रमणकारी सेनाओं से वे इस तरह नहीं लड़ सकते, और लड़ें भी क्यों ? ब्रिटिश सरकार ने उन्हें इज्जत से मरने का हक़ भी कब दिया है ? और इसलिए जापान के जीतने पर ही, हालाँकि नेतागण उसका जीत नहीं चाहते, अहिंसात्मक असहयोग का अस्त्र प्रयोग में लाया जा सकेगा। जापानियों की जीत में हमारे नेताओं का भीतर से विश्वास बढ़ता जाता है, इसमें सन्देह नहीं, क्योंकि यदि ऐसा न हो तो फिर यह कहने का कोई अर्थ ही नहीं रह जाता कि हम सहयोग करके ब्रिटिश साम्राज्य को विजय ही दिलाएँगे और उसे मजबूत ही करेंगे, और यह कभी वाञ्छनीय नहीं। इस तर्क के पीछे तस्वीर में न सचेत, संगठित जनता रहती है और न विश्व की प्रगतिशील शक्तियों की विजय-कामना ही। अतः केवल मौखिक सहानुभूति कई अप्रत्याशित कठिनाइयों से बचाव करने का आवरण मात्र बनकर रह जाती है। लेकिन क्या हम लेखक भी जापान की जीत का इन्तज़ार करेंगे, अपनी आजादी की लड़ाई लड़ने के लिए ? हम लेखकों के तर्क का दायरा अधिक व्यापक होता है क्योंकि हमारा सम्बन्ध संस्कृति के निर्माण से है। अतः किसी भी दशा में जापान जीत जाय, इसकी कल्पना हम नहीं करना चाहते, क्योंकि जापान की जीत के मूल में एक सांस्कृतिक प्रश्न भी छिपा है और वह प्रश्न हमारे राजनैतिक नेताओं के प्रश्नों से कहीं ज्यादा गहरा है। इस प्रश्न का एक छोटा-सा लेकिन

चमकता हुआ अन्तर्राष्ट्रीय इतिहास भी है, और एक चमकती हुई त्याग और बलिदानों की परम्परा भी है।

जापान जीते या हारे भारत की जनता को तो दोनों दशाओं में अपना रक्त बहाना पड़ेगा, क्योंकि भारत पर आक्रमण होगा, तो हमारे नेता चाहे तटस्थ रहें, लेकिन ब्रिटिश सरकार ने युद्ध में भारत को घसीट दिया है और अब इस हकीकत से छुटकारा नहीं। और अगर जापान जात गया तो उसके कुछ ऐसे सांस्कृतिक परिणाम होंगे जो हमारे अहिंसात्मक असहयोग के मासूम सपनों को भी कभी कामयाब न होने देंगे—क्योंकि जापान की सरकार एक फासिस्ट सरकार है, और जापानी फासिज्म नाज़ी या इटालियन फासिज्म से भिन्न प्रकार का नहीं है, एक अर्थ में वह नाज़ी फासिज्म से अपेक्षाकृत ज्यादा क्रूर और निर्दय और बर्बर है। जन से फासिज्म का उदय हुआ है विश्व के श्रेष्ठ और ईमानदार कलाकारों, लेखकों, विचारकों और वैज्ञानिकों से उसकी शत्रुता रही है, क्योंकि फासिज्म साम्राज्यवाद का सबसे विकृत, बीभत्स और खूँखार रूप है और कला, साहित्य, संस्कृति का शत्रु है अर्थात् मनुष्य की आजादी और प्रगति का दुश्मन है। यह एक सत्य है और इससे आप सभी परिचित हैं, अतः यह दुहराने की जरूरत नहीं है कि फासिज्म इतिहास को किस तरह तोड़ता-मरोड़ता है, और जो लेखक और कलाकार फासिज्म के 'intellectual storm-troops' नहीं बन सकते और ईमानदारी से अपने अनुभव को चित्रित करना चाहते हैं उन्हें किस तरह यातनाएँ देकर नज़रबन्द करता है या देश से निर्वासित कर देता है, किस तरह अपने देश के पुराने महान लेखकों या कलाकारों या वैज्ञानिकों—जैसे गेटे और आइन्स्टीन—की पुस्तकों की प्रतियाँ एकत्र कर सड़कों पर होली जलाता है, किस तरह नाज़ी जर्मनी के फिलामकर हन्स जोहृस्ट का हाथ 'संस्कृति' शब्द के सुनते ही रिवॉल्वर पर पहुँच जाता है, किस तरह जापान के महान कहानी लेखक ताकाजी कोबायाशी को सैनिक घर में घुसकर मार डालने हैं और फिर सड़कों पर घसीट कर प्रदर्शन करते हैं क्योंकि वह एक ईमानदार और सचेत लेखक था। फासिज्म के इन कारनामों को दुहराने की जरूरत नहीं। अगर यह सच न होता तो दो बातें न होतीं। पहली तो यह कि जर्मनी, इटली और जापान के सभी श्रेष्ठ लेखक और कलाकार और वैज्ञानिक आज दूसरे देशों में निर्वासित जीवन न व्यतीत करते होते, और गत दस वर्षों में इन फासिस्ट देशों के साहित्य का नाम आपने भी सुना होता। दूसरी बात यह है कि इन निर्वासित लेखकों और वैज्ञानिकों ने, जिनमें टामस मान और आइन्स्टीन जैसी महान प्रतिभाएँ भी हैं फासिज्म के खिलाफ स्वर ऊँचा न किया होता और स्पेन में जब फासिज्म ने आक्रमण किया था तो जर्मनी, इटली, फ्रांस, इंग्लैण्ड, हालैण्ड और अमेरिका के श्रेष्ठ लेखक मशीनगनों चलाने और सैनिक दस्तों का संचालन करने न जाते और दर्जनों की तादाद में अपना बलिदान न हो जाने देते। लेकिन उन्होंने ऐसा किया, क्योंकि वे जानते थे कि संस्कृति का सृष्टा बनना ही काफी नहीं है, जिस समय साहित्य और संस्कृति खतरे में हो तो उन्हें उसका सबसे प्रबल रक्षक भी साबित करना चाहिए। और फासिज्म ने यदि मनुष्य के मस्तिष्क की उच्चतम सफलताओं के प्रति अपेक्षा और शत्रुता दिखाई है तो विश्व

के श्रेष्ठतम लेखकों और विचारकों ने विचारों की स्वतंत्रता, और मनुष्य की संस्कृति के लिए प्राणों की बाजी देकर एक महान परम्परा की नींव भी डाल दी है।

भारत के स्वतंत्र विचारकों ने भी इस परम्परा को अपनी सहानुभूति से सींचा है। स्वर्गीय रवीन्द्रनाथ ठाकुर पहले भारतीय लेखक थे जिन्होंने भारत के साहित्यकारों—कलाकारों के प्रतिनिधि के रूप में जापानी साम्राज्यवाद की निन्दा की और उसके चाटुकार कवि यान नागुची की भर्त्सना की। भारत के सभी प्रगतिशील लेखकों ने फासिज्म की निन्दा की है और विश्व के उन लेखकों और विचारकों के प्रति सहानुभूति प्रकट की जो अपना रक्त बहाकर एक फासिस्ट विरोधी सांस्कृतिक मोर्चा बना रहे थे। और यह सब तब, जब फासिज्म के आक्रमण यूरोप के देशों या चीन पर हो रहे थे और भारत पर आक्रमण की कोई सम्भावना न थी। अतः लेखक अपनी इस परम्परा को आज त्याग दें, मानव मस्तिष्क की स्वतन्त्र चेष्टाओं की सबसे पवित्र विरासत को छोड़ दें, यह कैसे सम्भव हो सकता है? सम्भव हो भी सकता है यदि हम यह निश्चय कर लें कि संस्कृति के निर्माण से हमारा कोई सम्बन्ध नहीं है, फासिज्म यदि हमारी रामायण की होनियाँ जलाए तो हमें कोई आपत्ति नहीं, यदि पन्त और जोश को निवासित कर दे या नजरबन्द कर दे तो हमें प्रतिवाद करने की जरूरत नहीं, यदि, और यह 'यदि' अधिक विचारणीय है, यदि जापानी फासिज्म हमारे सारे नागरिक अधिकार छीनकर, हमारी राष्ट्रीय संस्थाओं को गैरकानूनी घोषित कर, जनता का क्रूरता-पूर्वक दमन कर और अपने प्रचार के ज़हर से प्रभावित कर हमारे नौजवानों को भी फौज में भर्ती करे और चीन और रूस की जनता के विरुद्ध लड़ने के लिए भेजे तो हमें इसका विरोध करने की जरूरत नहीं; यदि हम इन संभाव्य परिस्थितियों में जड़ बने रह सकने की क्षमता अपने अन्दर पाते हैं तो निश्चय ही इस समय तटस्थ रह सकते हैं। खेद है कि यह क्षमता हमारे अन्दर नहीं है, शायद कुछ लोगों में हो, और वे सच्चे लेखक नहीं हैं। अतः भारतीय लेखकों को जापानी फासिज्म का मुकाबला करना है और विश्व के फासिस्ट-विरोधी लेखकों की परम्परा से हम अनेक सबक सीख सकते हैं कि मुकाबला कैसे किया जाय।

पराजय की भावना ने सभी के दिलों पर असर किया है, और अक्सर फासिस्ट-विरोधी लेखक भी प्रश्न कर बैठते हैं कि लेखक कर ही क्या सकते हैं। उनके पास तो कागज़ और कलम के सिवाय कोई दूसरा अस्त्र भी नहीं, और कोरी बातों, वक्तव्यों या कविता-कहानियों से तोप, मशीनगन, टैंक और बम-वर्षक हवाई जहाजों से लैस फौज का मुकाबला नहीं किया जा सकता। एक हद तक बात सच भी है। लेकिन इससे भी बड़ा सत्य यह है कि कला और साहित्य का दुश्मन फासिज्म भी विचारों की लड़ाई लड़ता है, प्रोपेगण्डा द्वारा अपनी जनता को अपने असली उद्देश्य से बेखबर रखता है और झूठ के पहाड़ खड़े कर अन्य देशों की जनता की आँखों के आगे अपनी नम्र प्रकृति को छिपा लेता है, और झूठी आशाएँ भी पैदा करता है। अगर 'शब्द' के अन्दर इतनी शक्ति न हो तो जर्मनी और जापान के रेडियो दिन-रात क्यों दहाड़ते रहें? अगर 'शब्द' के अन्दर

इतनी शक्ति न हो तो जमनी और जापान के रेडियो को सुनने के लिए हमारे देश के लोग क्यों उत्सुक रहें और क्यों बहुत-से लोग विश्वास करने लगे कि सचमुच जापान भारत को स्वतन्त्र करने के लिए आ रहा है ? इसलिए आज के युद्ध में अस्त्र-शस्त्रों की जितनी जरूरत पड़ती है उतनी ही प्रोपेगण्डा की भी, जनता के साहस को कायम रखने के लिए उसके हृदय में सही या गलत लक्ष्य की ज्योति जलाये रखने के लिए। निश्चय ही फासिज्म एक गलत जन-विरोधी लक्ष्य के लिए शब्द की शक्ति का दुरुपयोग कर रहा है, और भरपूर दुरुपयोग कर रहा है। अतः यदि हम लेखक होकर भी उसकी शक्ति की महानता न समझें तो इससे बड़ी पराजय की भावना दूसरी नहीं हो सकती। और जिस प्रकार फासिज्म से जनता के तरीक़े पर लड़ने के लिए, जनता को अस्त्र-शस्त्रों से सुसज्जित करने के लिए भारत में एक राष्ट्रीय सरकार की आवश्यकता है, क्योंकि मौजूदा सरकार लोकप्रिय नहीं है और उसमें एक जन-युद्ध लड़ने की क्षमता भी नहीं है, उसी प्रकार वर्तमान सरकार प्रभावपूर्ण प्रोपेगण्डा भी नहीं कर सकती, वह जनता को विश्वास नहीं दिला सकती कि यह लड़ाई जनता की लड़ाई है। अतः प्रभावपूर्ण प्रचार का दायित्व देश के सचेत प्रगतिशील लेखक ही उठा सकते हैं। और सरकार के रुख के बावजूद हमें यह भार उठाना है।

इस युद्ध ने हमारे ऊपर अगर नई जिम्मेदारियाँ डाली हैं, तो कई एक नई संभावनाएँ भी उत्पन्न कर दी हैं, और हमें उन संभावनाओं से पूरा लाभ उठाना चाहिए। राजनीतिक क्षेत्र में जिस प्रकार हिन्दू-मुस्लिम एकता का आधार दिखाई पड़ने लगा है उसी प्रकार समस्त कलाओं के परस्पर सहयोग और संगठन का भी आधार इस युद्ध ने तैयार कर दिया है। और जापानी प्रचार के ज़हर को दूर करने के लिए, जनता के पस्तदिलों में नया जोश भरने के लिए, और उसकी रग-रेशों में एक जन-स्वातंत्र्य की भावना की धड़कन पैदा करने के लिए, उसकी आँखों में एक स्पष्ट लक्ष्य की कल्पना बैठाने के लिए यह जरूरी है कि इस आधार पर एक विशाल प्रकाश-स्तम्भ खड़ा किया जाय। और मेरा प्रस्ताव है कि हम कौरव फासिज्म से संस्कृति की रक्षा करने के लिए भारतीय लेखकों, कलाकारों और वैज्ञानिकों की राष्ट्रीय कांग्रेस बुलावें। इस विशाल कांग्रेस में देश की सारी प्रतिभा का जमाव हो, लेखक, चित्रकार, व्यंग-चित्रकार, संगीतज्ञ, नृत्यकार, नाटककार, अभिनेता, प्रेस-सञ्चालक, फिल्म-डाइरेक्टर और उत्पादक, वैज्ञानिक, सम्पादक, संवाददाता आदि सभी प्रकार की प्रतिभाओं को निमंत्रित किया जाय, और भिन्न-भिन्न क्षेत्रों के कलाकारों के जो अपने संगठन हैं वे सामूहिक रूप से उस कांग्रेस से सम्बन्धित हो जाएँ अर्थात् फासिज्म से लड़ने के लिए यह कांग्रेस एक ऐसी राष्ट्रीय संस्था हो जिसमें देश के सारे सांस्कृतिक संगठन शामिल हों, जैसे अखिल भारतीय विज्ञान-परिषद, प्रगतिशील लेखक संघ, हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन, उर्दू की अंजुमन और प्रान्तीय भाषाओं के सम्मेलन, फिल्म कारपोरेशन्स, संगीत परिषद आदि। कांग्रेस में एक स्पष्ट कार्य-क्रम बनाया जाय कि किस प्रकार प्रत्येक क्षेत्र के विद्वान् अपना सहयोग देकर प्रचार-कार्य को अधिक से अधिक प्रभावशाली बनाएँ, कैसे फिल्म तैयार हों, कैसे नाटक लिखे जाएँ, कैसे गाने तैयार हों,

कैसी नाटक मंडलियाँ बनें जो गाँव-गाँव घूमकर जापान-विरोधी नाटक खेल सकें, किस तरह के काटून तैयार हों और पोस्टर बनें और किस तरह कहानी लेखक युद्ध-स्थलों पर जाकर रिपोर्टाज लिखें, वैज्ञानिक आत्मरक्षा के समने और सुलभ साधनों का अन्वेषण करें आदि। इन सबका उद्देश्य एक ओर तो जनता के जापान-विरोधी निश्चय को दृढ़ बनाना होगा, दूसरी ओर जनता में आजादी की ऐसी जबरदस्त चेतना उत्पन्न करना होगा कि कोई भी शक्ति उसे गुलाम न बनाये रख सके। इस कांग्रेस का एक स्थायी दफ्तर या सेक्रेटेरियट भी होना चाहिए जो एक भाषा के लिये नाटक, रिपोर्टाज, गीत आदि को दूसरी भाषाओं में भी अनुवाद करा सके, और प्रान्तीय संगठनों को हिदायतें दे सके। प्रान्तों और नगरों में भी इसकी शाखाएँ रहें, और हर नगर की कमेटी पर जापान-विरोधी प्रचार करने का भार हो। इस सारे कार्य का संगठन करने के लिए एक संक्षिप्त बुलेटिन की आवश्यकता पड़ेगी, जो कि कांग्रेस की ओर से प्रति सप्ताह प्रकाशित हुआ करे। इस प्रकार का संगठन ही जनता में नई चेतना पैदा कर सकता है, आंधी और तूफान की तरह जनता के हृदय को झकझोर सकता है, उसमें आत्मविश्वास, स्वाभिमान, स्वतंत्र बनने की आकांक्षा, फासिज्म का नाश करने का निश्चय उत्पन्न कर सकता है, क्योंकि लेखक और कलाकार भावनाओं की भाषा में लिखते, बोलते और चित्रित करते हैं, और वे अगर प्रचार-कार्य अपने हाथ में ले लेंगे तो प्रोपेगण्डा को भी वे कला बना देंगे, जिस ढंग से बात कहेंगे वह तीर-सी जनता के हृदय में उतर जायगी।

कुछ लोग कह सकते हैं कि लेखक और कलाकारों से प्रचार का साहित्य और कला उत्पन्न कराना कला और साहित्य के प्रति अन्याय होगा, और वे अपने हाथों अपनी कला के साथ ऐसा अन्याय नहीं कर सकते। लेकिन यदि हम इस बात को ध्यान में रखें कि पहले तो फासिज्म की विजय के बाद कला और संस्कृति नष्ट की जायगी अतः इस अनिष्ट को रोकने के लिए प्रयत्न करना हमारा कर्तव्य है, दूसरे यह कि युद्ध सदैव न चलता रहगा, हम जीतें या हारें, अगर इस बीच हमने अपने अस्त्र का भरपूर उपयोग किया है, जनता में साहस और आत्मविश्वास उत्पन्न कर दिया है तो इस सारे प्रचार कार्य से हम लेखकों और कलाकारों में स्वयं एक नई चेतना का उदय हो जायगा, एक नई कलात्मक प्रतिभा का उदय होगा, जो वर्तमान जीवन की वास्तविकता से हाथापाई किये बिना, कोटरों में बन्द रहने से शायद कभी न होती, और इस कारण हमारा इस दायित्व को सम्हालना कला और साहित्य के लिए लाभप्रद ही होगा। हम इस कार्य में जितना अनुभव प्राप्त कर सकते हैं वह क्या कभी किसी अन्य प्रकार से संभव है, और इतने व्यापक अनुभव का असर क्या हमारी कला पर न पड़ेगा? अतः इस तूफान और बवंडर के बाद हमारे साहित्य, हमारी कला में एक नई प्रौढ़ता, एक नया प्राण-रस होगा जो आज नहीं है।

अन्त में मैं भारतीय लेखकों, कलाकारों और वैज्ञानिकों की राष्ट्रीय कांग्रेस बुलाने का प्रस्ताव दुहराना चाहता हूँ, क्योंकि मेरा विचार है कि यह कांग्रेस ही फिल्म, रेडियो, नाटक, काटून, गायन और रिपोर्टाज आदि की कलाओं में सहयोग स्थापित कर

इस संकट काल में जनता को अपने हितव्य और लक्ष्य के प्रति सचेत बना सकती है। अगले १५ समाह भारत के इतिहास के अत्यन्त अनिश्चित और संकटपूर्ण समाह होंगे, इस बीच ही हमें यह संगठन तैयार कर देश की करोड़ों जनता तक पहुँच जाना चाहिए। साधनों की इस समय कमी न होगी, यदि प्रभावशाली व्यक्ति और संस्थाएँ इस कार्य को उठा लें। दिल्ली में १९, २० मई को अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक कान्फ्रेंस हो रही है। उसमें मैं इस आशय का प्रस्ताव रखूँगा और मेरा विश्वास है कि देश के प्रगतिशील लेखक उसका स्वागत करेंगे और उत्साहपूर्वक इस कार्य का भार उठाएँगे और फासिज्म के विरुद्ध एक जबरदस्त सांस्कृतिक मोर्चा तैयार कर देंगे। हम लेखक अन्धकार युग को पुनः नहीं अपना सकते। फासिज्म का आक्रमण उस अन्धकार युग का रक्त की स्याही से लिखा निमंत्रण है।

अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक कान्फ्रेंस

अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ का तीसरा अधिवेशन १९ और २० मई को दिल्ली में होगा। इस कान्फ्रेंस का आज की परिस्थितियों में विशेष महत्व है। जापानी फासिज्म का खतरा भारत के लिए बढ़ता ही जाता है, ऐसी परिस्थिति में भारत के प्रगतिशील लेखकों को न केवल जापानी या अन्य प्रकार के फासिज्म के प्रति अपना दृष्टिकोण स्पष्ट शब्दों में घोषित कर देना है बल्कि यह भी निश्चित कर लेना है कि वे इस खतरे का सामना करने के लिए किस तरह क्या संगठित प्रयत्न करेंगे। भारतीय लेखकों के सामने आज यही सबसे बड़े प्रश्न हैं। और यह कान्फ्रेंस इन्हीं प्रश्नों का हल पाने के लिए बुलाई गई है।

अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के प्रधान मंत्री डा० अब्दुल अलीम ने लेखकों के पास जो निमंत्रण-पत्र भेजा है, उससे हम परिस्थिति की गम्भीरता का और लेखकों का क्या दृष्टिकोण होना चाहिए, इन बातों का अनुमान लगा सकते हैं। डा० अलीम ने लिखा है, 'हम प्रगतिवादी लेखक फासिज्म की हकीकत जानते हैं। हमारे साथी लेखकों ने फासिज्म की बबर विचार-धारा के विरुद्ध चीन, जापान, जर्मनी, स्पेन और दूसरे देशों में स्वर ऊँचा किया है और इसके लिए उन्होंने असह यातनाएँ और मृत्यु तक को दावत दी है। मनुष्य की सांस्कृतिक कामयाबियों को नष्ट कर उसे गुलामी के बन्धन में बाँधने-वाले फासिज्म की तलवार आज भारत की जनता की गर्दनो पर भी गिरनेवाली है। ऐसी दशा में भारत के प्रगतिशील लेखक तटस्थ नहीं रह सकते। हमें अन्य देशों के सजग लेखकों की तरह ही यह साबित करना है कि हम केवल कला और संस्कृति के सृष्टा ही नहीं हैं बल्कि यदि कला, संस्कृति और प्रगति खतरे में पड़ती हैं तो हम उनकी रक्षा के लिए लड़ने में भी अग्रिम रहेंगे। इस समय भारत पर जो संकट छाया है उसने ऐसी ही परिस्थिति उत्पन्न कर दी है।'

हम इस कान्फ्रेंस का हृदय से स्वागत करते हैं, और आशा करते हैं कि यह कान्फ्रेंस फासिज्म के विरुद्ध एक जबरदस्त सांस्कृतिक मोर्चा बनाने में सफल होगी।

साहित्य-समस्या--

—१—

साहित्य में अश्लीलता

[प्रकाशचन्द्र गुप्त]

हिन्दी साहित्य में श्लीलता और अश्लीलता के प्रश्न पर अक्सर बहस छिड़ती रहती है। 'निराला'जी की कहानी 'बिल्लेमुर बकरिहा' को लेकर, छायावादी कवियों की शृंगार-भावना लेकर अथवा प्रगतिवाद में अश्लीलता के किस्से को बढ़ाकर। हिन्दी साहित्य के पीछे एक बड़ी उदार और सहनशील संस्कृति की परम्परा है, कोणारक और दक्षिण के मन्दिरों की, संस्कृत-काव्य की, अजन्ता की स्थापत्य और चित्र-कला की। मनुष्य की जनन-शक्ति को धर्म-व्यवस्था में रखा गया है और उसे आदर की दृष्टि से देखा गया है।

आधुनिक विज्ञान के अनुसार भी 'सेक्स' का जीवन में एक महत्वपूर्ण स्थान है और उसका अतिशय निरोध खतरे से खाली नहीं। फ्रॉयड के अनुसार तो कला 'सेक्स' भावना का ही एक विशिष्ट रूप है। किसी भी कला का काम-भावना में डूब जाना अस्वस्थ होने की निशानी है, किन्तु स्पष्ट और निर्भीक विचार-विनिमय प्रौढ़ कला गढ़ने के लिए आवश्यक है। एक ओर रीति-कालीन शृंगार-काव्य का नख-शिख वर्णन हमें प्राज्ञ है, किन्तु पन्त की लाइन :

‘उमरे अम्बियों से उरो न --’

हम नहीं पचा पाते, जबकि पन्त की समस्त विचार-धारा एक निर्मल और स्वच्छ धरातल पर है !

साहित्य में नीची नैतिकता की पुकार अन्य देशों में भी उठी है। इस पुकार के पीछे कला की किसी क्रान्तिकारी धारा को रोकने का प्रयास रहता है। इवसेन का नाटक Ghosts और बर्नर्ड शॉ का Mrs. Warren's Houses इसी कारण शिकार बने थे। इन कृतियों के पीछे जमी हुई समाज की पोल खोलने की क्षमता थी।

‘सेक्स’ का सम्बन्ध कला में त्याज्य नहीं, किन्तु उसका निरूपण उत्तरोत्तर ऊँचे धरातल पर होगा। आज का प्रगतिशील कलाकार पूँजीवादी समाज में नारी का शोषित रूप दिखाने के लिए बाध्य होगा और उसका चित्रण तभी सफल होगा, जब वह अवकाश-

भोगी-वर्ग की वासना का चुभता चित्र पेश कर सके। यहाँ शासक-वर्ग अपने निषेध अथवा 'टैबू' व्यवहार में लायेगा।

नरेन्द्र शर्मा की कहानी 'सुन्दर' में नारी की दुर्दशा और दुरुपयोग का हवाला है। शोषित-वर्ग सुन्दरता का भूखा है। किन्तु आज के समाज में उसके पनपने की कोई गुंजाइश नहीं। कहानी के अन्त में लेखक का प्रश्न है :

हे भारत के देव ! हे भारत के ग्राम, क्या आज तुम्हारे पास इतनी शक्ति है कि सुन्दरता को अपनी गोद में स्थान दे सको ?'

नारी चिरकाल से समाज में विलास का साधन रही है। आखेट जीवन में उसने पुरुष का साथ दिया था, उसके बाद परिवार की सीमाओं के अन्दर ही उसके व्यक्तित्व का विकास अथवा हास हुआ। फ्रांस की राज्यक्रान्ति के अवसर पर वह परिवार की प्राचीरों के बाहर निकली, किन्तु फिर वहीं लुप्त हो गई। नारी की शक्ति के इतिहास में अनेक उदाहरण हैं, गार्गी, देवी जोन, सुल्ताना रजिया, एलिज़बेथ, रानी लक्ष्मीबाई आदि। किन्तु रूसी क्रान्ति के बाद ही नारी का सामाजिक रोल हमारी समझ में आ रहा है। युद्ध के बाद विलायत में और सत्याग्रह आन्दोलन के बाद भारत में नारी की शृङ्खलाएँ कमजोर पड़ी हैं। किन्तु कला में अभी नारी का पुराना 'प्रेयसि' रूप ही चला आ रहा है। पुरुष की भाँति स्त्री के जीवन में प्रणय का स्थान है, किन्तु उसके अतिरिक्त वह सामाजिक प्राणी भी है और भविष्य के समाज-निर्माण में उसका हाथ होगा। यदि इस सत्य के चित्रण में प्रगतिशील कलाकार को अश्लील कहा जाय, तो यह कलंक उसे अपने माथे सहर्ष स्वीकार करना होगा।

संस्कृत-साहित्य में अनेक विवाद-प्रथाओं का वर्णन है। इनमें सबसे पुराना 'राक्षस' विवाह भारत के आदिम निवासियों में प्रचलित था। श्रीकृष्ण ने रुक्मिणी और अर्जुन ने सुभद्रा का बलपूर्वक हरण किया था। यह समाज में विवाह का प्राचीनतम रूप है। भीष्म ने भी अम्बा आदि का हरण किया था। गोचर समाज में नारी को अधिक स्वाधीनता मिली और इसका आकर्षक रूप हम वेदों की ऋचाओं में पाते हैं। इस समाज में स्वयंवर की प्रथा प्रचलित थी। कृपे-समाज की स्थापना के साथ गृह-देवी का रूप हमारे सामने आता है। सामन्ती संस्कृति के अन्तर्गत स्त्री का कला में अतिशय चित्रण हुआ। रीतिकाल के काव्य में इसकी झलक हमें पूरी तौर से मिलती है। अवकाश-भोगी-वर्ग के लिए स्त्री इन्द्रिय-लिप्सा का साधन बन चुकी है। यही मुग्धा, प्रौढ़ा, परकीया का नायिका-भेद है।

भारतीय पूँजीवाद का इतिहास अभी छोटा और विकासमान है, किन्तु आज कोई भी समाज विश्व की आर्थिक और राजनैतिक तरंगों से अपने को बचाकर नहीं चल सकता। भारतीय पूँजीवाद की रूप-रेखा बन रही है, किन्तु पराधीन होने के कारण वह प्रगतिशील शक्तियों का साथ देता रहा है। अतएव इस संस्कृति में पूँजीवाद का विपरीत रूप नहीं भर पाया। पूँजीवादी साहित्य में हमारे निम्न-मध्य-वर्ग की असफलता और अतृप्त आकांक्षाओं की ही प्रतिध्वनि है। वह विफलता काव्य में वासना का रूप लेकर

आई है। नया कवि आधुनिक दिल्ली की हनचल स घबरा अतीत की स्मृतियाँ सहेजता है :

‘उसने देखा चित्रित वैभव !

जब नीलम के अवगुण्डन में झिलमिल तारों से लदी रात
मांमल पौरुष पर मुग्ध लुटा जाती थी अपने शिथिल गीत
नीचे रंगीन शिलाओं पर यौवन की मादकता—!
मद से विह्वल, मधु में लिपटी, सौरभ से अधी सुरा-स्नात ।

मेरी आँखों में भ्रूम गए
हम्मामों के वे मूक दृश्य !
जल की चल लहरों से लिपटीं
जब नंगा परिमल की परधों
सहमी-सी नहानेवाली को
हंस कर देनी थी आमन्त्रण ।
लो, पल में खिसक गया आँवल
खिमका तरुणी का अधोवसन
जल चंचल हुआ परस पाकर
जगमगा उठा एकान्त भवन ।...

इतने में ही एक आधुनिक वायुयान ने बेचारे छायावादी कवि की मोह-निद्रा
आकर भंग कर दी। उसका रेशमी तार टूट गया और रंगीन स्वप्न उड़ गये।

पूँजीवादी कवि नारी की स्वतंत्रता की कामना करता है, तो इसलिए कि उसे
प्रणय व्यापार में आसानी रहेंगी। इसके विपरीत प्रगतिवादी पन्त नारी की स्वाधीनता
चाहते हैं कि वह सामाजिक प्रगति में पुरुष के साथ क्रदम मिलाकर बढ़ सके। ‘ग्राम्या’
में पन्त ने नारी का यही रूप सामने रखा है। ‘ग्राम-युवती’ का बाढ़-सा यौवन दो दिन में
ढल जाता है :

‘रे दो दिन का
उसका यौवन !
सपना छिन का
रहता न स्मरण !
दुःखों से पिस,
दुर्दिन में बिस,

जर्जर हो जाता उसका तन !
बह जाता असमय यौवन धन !
बह जाता तट का तिनका

जो लहरों से हँस-खेला कुछ क्षण !!’

इस परिस्थिति की विषमता दिखाने के लिए यह भी आवश्यक है कि ग्राम-
युवती के यौवन की प्रखर शक्ति दिखाई जावे। यह कवि ने निस्संकोच समर्थ शब्दों
में किया है :

‘उन्मद यौवन से उभर
घटा-सी नव असाढ़ की सुन्दर,
अति श्याम वरण,
श्लथ, मन्द चरण,
इठलाती आती ग्राम युवति
बढ़ गजपति
सपं डगर पर !’

ग्राम-नारी के दो-एक और चित्र मार्मिक हैं, जो स्मृति में पत्थर की लकीर से खिच जाते हैं :

‘बिना दवा दर्पण के गृहिणी
स्वर्ग चली, - ओलें आतीं भर,
देख-रेख के बिना दुधमुँही
बिटिया दो दिन बाद गई मर !
‘घर में विधवा रही पतोद्ग,
लछमी थी, यद्यपि पति घातिन,
पकड़ मंगाया कोतवाल ने,
दूध कुँए में मरी एक दिन !
खैर, पैर की जुती, जोरू
न सही एक, दूसरी आती,
पर जवान लड़के की सुष कर
सौंप लोटते, फटती छाती !’

अपनी सबल कविता ‘नारी’ में पन्तजी ने प्रगतिवादी दृष्टिकोण की व्याख्या की है :

‘सदाचार की सीमा उसके तन से है निर्धारित,
पूत योनि वह : मुख्य चर्म पर केवल उसका अंकित ;
अंग अंग उसका नर के वासना-चिह्न से मुद्रित,
वह नर की छाया, इंगित संचालित, चिर पद लुण्ठित !
‘वह समाज की नहीं इकाई,—शून्य समान अनिश्चित,
उसका जीवनमान मान पर नर के है अवलंबित ।
मुक्त हृदय वह स्नेह प्रणय कर सकती नहीं प्रदर्शित,
दृष्टि, स्पर्श, संका से वह हो जाती सहज कलंकित !
‘योनि नहीं है रे नारी, वह भी मानवी प्रतिष्ठित,
उसे पूर्ण स्वाधीन करो, वह रहे न नर पर अवसित !’

आज रूस की खलिहानों, फैक्ट्रियों और युद्ध-भूमि तक में नारी पुरुष के साथ है। इसी कारण रूस की शक्ति आज अक्षय है। इतिहास में पहली बार मानवी सहचरी और सामाजिक प्राणी के रूप में आगे आई है। इस लक्ष्य-साधन के लिए भारतीय कला-कार को श्लीलता और अश्लीलता के पचड़े से उदासीन रहना होगा, किन्तु वह एक उच्च नैतिक दृष्टि बनाने के लिए अस्त्र-प्रहार अवश्य करेगा।

एक वितण्डावाद का उत्तर

[श्रीचन्द्र अभिहोत्री]

मेरी कहानी 'मालिश' को लेकर 'वीणा' के सम्पादकजी ने एक वितण्डावाद खड़ा कर रखा है। फरवरी की वीणा में वह अश्लील करार दी गई, और अप्रैल की वीणा में उस पर अश्लील एवं अप्रगतिशील होने का फतवा दिया गया। साथ ही प्रगतिशील साहित्य भी घसीटा गया। और श्री शिवदानसिंह चौहान के 'कथा साहित्य की समस्याएँ' नामक अभिभाषण के कुछ वाक्यों को लेकर प्रगतिशील साहित्य का एक मापदण्ड भी तैयार कर लिया गया। वीणा के सम्पादक ने मेरी कहानी को किस आधार पर अश्लील कहा है, यह नहीं बतलाया, इसलिए मुझे आँधरे में ही तीर मारना है। और यह सब कुछ 'मालिश' कहानी की सफाई के लिए नहीं, बल्कि प्रगतिशील साहित्य के सम्बन्ध में अपने कुछ विचार प्रकट करने के लिए करना पड़ रहा है।

मेरी कहानी में केवल एक शब्द ऐसा है, जिसके कारण समूची कहानी को अश्लील बतलाया गया है। यदि वह शब्द न होता, तो मालिश करनेवाले लड़के की दरिद्रता का जैसा करुण चित्र कहानी में है, उसे कोई भी अश्लील न कहता। अश्लीलता के लिए वहाँ गुंजाइश नहीं। सूखे बाल, सूखा मुँह, फटी कमीज, और मैला हाफपैण्ट, यह है लड़के की हुलिया। चार आने रोज़ की कमाई, जिसके लिये बारह-तेरह साल की उम्र में मुर्गीहट्टा से लेकर (कलकत्ते में) सफर (करीब पाँच मील), दो प्राणियों का निर्वाह, एक टीन की खोलावाड़ी में रहना जिसका मासिक किराया दो रुपये। यह चित्रण लड़के के प्रति सहायुभूति ही पैदा करता है। यदि एक वर्ज्य शब्द न होता, और मोटर ड्राइवर बैठा-बैठा लड़के की स्थिति पर विचार करता, तो इस कहानी को और कुछ, प्रचार आदि भले कहा जाता, अश्लील नहीं।

अब प्रश्न है कि क्या एक दो शब्दों का प्रयोग ही किसी रचना को अश्लील बना देता है, या समग्र रचना में लेखक की नीयत देखी जाती है? यदि कुछ वर्ज्य शब्दों का प्रयोग ही किसी रचना को अश्लील बना सकता है, तो आयुर्वेद, एलोपैथी, होमियोपैथी आदि वैद्यक के ग्रन्थ तथा शरीर-विज्ञान के सारे के सारे ग्रन्थ अश्लील हो जायँगे, जिनमें स्त्री पुरुषों के गुप्तांगों का बहुत ही विशद, स्पष्ट और विस्तृत वर्णन ही नहीं रहता, बल्कि चित्र तक रहते हैं। ताजीरात हिन्द, मनु, पराशर या याज्ञवल्क की रचनाएँ भी अश्लील हो जायँगी, जिनमें बलात्कार, अप्राकृतिक व्यभिचार या दुराचार सम्बन्धी धाराओं, या प्रायश्चित्त प्रकरणों में बहुत खोलकर सारी बातें लिखी गई हैं। वीणा सम्पादक ताजीरात हिन्द की बलात्कार तथा अप्राकृतिक व्यभिचार सम्बन्धी धाराओं की नज़ीरें पढ़ें। लेकिन इन सभी वर्णनों में लेखक की नीयत प्रधान है। लेखक की मंशा उस

विषय को स्पष्ट करना है, न कि गन्दगी का प्रचार करना। ठीक इसी तरह मेरी कहानी में प्रयुक्त शब्द गन्दगी का प्रचार नहीं करता, बल्कि जैसे वातावरण की सृष्टि मैंने की है, और जैसे वातावरण का लड़का मालिश जैसे घृणित पेशे को करता है, उस पर एक प्रहार है; और मोटर ड्राइवर गुस्सा दिखाकर चला जाता है, गन्दगी में फँसना नहीं। इस तरह सारी चीज को एक ऊँचे आदर्श पर रखा गया है। ड्राइवर मोटर में बैठकर सोचता है, 'कलकत्ते में रहना, दो प्राणियों का निर्वाह, चार आने कमाई, और पेशा मालिश।' यही कहानी का अन्त होता है, जैसे इस प्रकार सारी चीज को दुहराकर समाज से एक बड़ा प्रश्न किया जाता है कि आखिर इस गन्दगी के लिए कौन जिम्मेदार है? क्या वह लड़का जो ऐसी परिस्थिति में फँसा है, या वह वातावरण, वह सामाजिक और आर्थिक ढाँचा जो इस गिरावट की तरफ लिये जा रहा है?

अब दूसरा प्रश्न है कि क्या ऐसी रचनाएँ प्रगतिशील हैं? श्री शिवदानसिंह का यह कथन निर्विवाद सत्य है कि प्रगतिशील लेखक को मजदूरों किसानों की ओर नज़र दौड़ानी चाहिए। प्रगतिशील साहित्य हानिकर पुरातन का विनाश और मंगलकारी नूतन की सृष्टि चाहता है, इसलिए प्रगतिशील लेखक यदि वह महज फैशन के लिए प्रगतिशील नहीं है, लाल टाई लगाकर कामरेड बननेवाला नहीं है, तो उसे क्रान्तिकारी शक्तियों को पहचानना होगा, उन्हें उद्बुद्ध करना होगा, उनका चित्रण करना होगा। किन्तु वेश्याएँ, भिखमगे, मालिश करनेवाले लड़के, अपाहिज और गिरहकट भी आज के पूँजीवादी समाज की उपज हैं। उनकी स्थिति का स्वस्थ और वैज्ञानिक विवेचन प्रगतिशील साहित्य की सीमा के भीतर है, बाहर नहीं। पाप क्यों होते हैं, कुछ औरतों का वेश्या का घृणित जीवन क्यों अंगीकार करना पड़ता है, गिरहकटों की जिन्दगी कैसी है, और क्यों, भिखमगों की समस्या क्या है, ये भिखमगे आखिर इस जलील जिन्दगी में क्यों हैं, ऐसे प्रश्न क्या हमारे समाज में पूछे नहीं जाते, ऐसी जिज्ञासा क्या हममें जाग्रत नहीं होती? तो इसका उत्तर कौन दे? पुराना युग दे देगा, 'अपना-अपना भाग्य।' तो क्या हम इन पर विचार करना छोड़ दें, ताकि जन-साधारण इनके सम्बन्ध में वही बाबा आदम के जमाने के खयालात लिये बैठे रहें? ऐसा करना सर्वथा अवांछनीय है। इनकी समस्याओं का विवेचन न तो त्याज्य है, और न प्रगति विरोधी। शर्त यह है कि वह विवेचन परम्परा और संस्कारों की लकीर पीटना मात्र न हो, और न महज उनके गन्दे जीवन की भाँकी; बल्कि हो उनके उस गन्दे जीवन के कारणों का वैज्ञानिक विवेचन। आप पूछेंगे 'निराकरण के उपाय?' उत्तर है, 'निराकरण का उपाय है क्रान्ति, और वह क्रान्ति करने की क्षमता इन वेश्याओं, मालिश करनेवालों, भिखमगों में नहीं है; वह है इस्पात को गलाकर पानी कर देनेवाले, पत्थर की छाती फाड़कर उत्तर और दक्षिण ध्रुवों को जोड़नेवाले, मरु को मालव बनानेवाले मजदूरों और किसानों में। इसीलिए इन क्रान्तिकारी शक्तियों को उन्मुख करनेवाले साहित्य के सृजन की नितान्त आवश्यकता है। लेकिन जिस दिन इन शक्तियों का वह महत् कार्य (क्रान्ति) सफल होगा, उस दिन से आरम्भ होगा एक नूतन समाज, एक नयी सभ्यता और संस्कृति, एक उदात्त नैतिकता का निर्माण, और उस दिन मानवता के अति निम्न

स्तर में पड़े इन मानवों—वेश्याओं, मालिश करनेवालों, अपाहिजों, भिखमंगों को भी ऊपर उठाना होगा, सही अर्थ में मानव बनाना होगा । आज की इनके सम्बन्ध की रचनाएँ हैं उस काल की भूमिका मात्र, समाज के समक्ष इनकी समस्याओं को ठीक ढंग से पेश करने का उपक्रम । जो लेखक वेश्याओं, मालिश करनेवालों या भिखमंगों की यूनियन बनवाकर उन्हें क्रान्ति के लिए अप्रसर करने की योजनाएँ बनायें, या उपदेशक मण्डली बनाकर इनके सुधार का बीड़ा उठायें, मेरी राय में वे प्रगतिवादी न होंगे, बल्कि प्रगति विरोधी, सुधारक, क्रान्ति के मार्ग में चलने वालों का ध्यान मूल समस्या से हटाकर गौण में ले जानेवाले, इसलिए क्रान्ति विरोधी होंगे । मालिश कहानी में डाइवर ऐसा कोई काम न करके सिर्फ समस्या का दुहरा देता है जैसे वह समाज से कह रहा हो, 'सोचो ज़रा इस गिरावट का कारण क्या है ?' लेखक सर्वथा जागरूक है कि जब तक वर्तमान सामाजिक और आर्थिक ढाँचा न बदलेगा, तब तक इनका सुधार हो नहीं सकता । इनकी समस्या को सद्दानुभूति-पूर्वक समझने का वातावरण ही बनाया जा सकता है ।

यह है थोड़े में 'मालिश' कहानी सम्बन्धी मेरी सफाई । वीणा-सम्पादक कृपाकर बतलायें कि मेरी कहानी कैसे अश्लील है, और क्यों प्रगतिशील नहीं ? परन्तु एक बड़ा प्रश्न वीणा-सम्पादकजी से है कि मेरी रचना पर अश्लीलता का इतना आरोप तो आप लगा रहे हैं, आपके मापदण्ड से अश्लील की वीणा में प्रकाशित श्री विजय वर्गीय का 'ग्वालिन' चित्र अश्लील है या शालीनतायुक्त ? ग्वालिन का सिर खुला है, दाँनों कुच खुले हैं, और दाहिनी जाँच आधी से ज्यादा खुली है ।

प्रगतिशील साहित्य के सिलसिले में एक बात और । श्री चौहान ने जहाँ कथाकारों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया है कि वे मजदूरों, किसानों की समस्याओं पर ध्यान दें, वहाँ उन्होंने ऐसा व्यापक दृष्टि से ही लिखा है । मैंने उस पढ़कर यही अर्थ निकाला है, लेकिन वीणा के सम्पादकजी ने उस काफ़ी संकुचित कर दिया है, और यह दिखलाने की कोशिश की है कि वस मजदूर-किसानों पर लिखा जानेवाला साहित्य ही प्रगतिशील है । यदि इस तर्क को संकुचित दृष्टि से देखा जायगा, तो साहित्य का वृत्त बहुत ही सँकरा हो जायगा, क्योंकि किसानों की अपेक्षा मजदूर अधिक क्रान्तिकारी होते हैं, इसलिए किसानों की समस्याओं पर लिखने की अपेक्षा मजदूरों पर लिखना क्रान्ति के लिए ज्यादा उपयुक्त होगा । मजदूरों में ग़ैर कल-कारखानों के मजदूरों से कल-कारखानों के मजदूर क्रान्ति के लिये ज्यादा उपयोगी होते हैं, और कल-कारखानेवालों में विजला तथा यातायात (transport) वाले और भी अधिक । इसका परिणाम यह होगा कि इन्हीं पर लिखा जानेवाला साहित्य क्रान्तिकारी रह जायगा । लेकिन चौहानजी की मंशा यह नहीं है, यह बात उनके समूचे अभिभाषण से स्पष्ट है । फिलहाल वीणा के सम्पादकजी की अपनी पुष्टि के लिए यह कसौटी प्रिय लगी, उन्होंने ग्रहण कर ली । जब प्रगतिशील साहित्य को किसी दूसरे ढँग से गिराना होगा, तब चौहानजी के इसी कथन पर संकुचित मनोवृत्ति का आरोप लगायेंगे । लेकिन इस तरह खण्ड-खण्ड करके किसी के कथन से मनबादे अर्थ निकालना कहाँ तक उचित है, यह विज्ञान ही बतलाये ।

शीराजी

[नरेन्द्र शर्मा]

शीराजी ने अपने बलिष्ठ शरीर को झोला देकर अपने को सीधा किया और फिर मुड़कर उस ओर देखा। बड़े ताज्जुब से उसने जवाब दिया—आं-हो ! तुम हो मसीता काका ?

मसीता काका का पोपला मुँह आधा खुला और उनके आँटों पर संकोच की एक हल्की-सी मुस्कराहट थी। किसने सोचा था वह और शीराजी यों बन्दरगाह के मुसाफिरखाने में बरसों बाद मिलेंगे। लम्बान्तगढ़ा शीराजी, यह वही शीराजी है जो उनके गाँव में छुटपन से जवानी तक पला था, वही आबारा शीराजी, वही शराबी शीराजी, राजा साहब की ईरानी रखैल का लड़का वही शीराजी—ईरान की भूमि में पैदा हुआ यह गोरा-चिट्ठा शीराजी मसीता काका के गाँव में बिखरी धूल-मिट्टी, कीच-कादों और धूप-ताप से बिल्कुल भी तो मैला नहीं हुआ ; बल्कि हम्माल की इस फटी-पुरानी नीली पोशाक ने उसके गोरें रंग को और भी निखार दिया है। हाँ, गालों पर भी वही लाली है।

शीराजी ने फिर अपने अगल-बगल देखा। पुकारा—भुनकू शेख, तुम भी हो !...और...और...शेर खाँ, तुम कहाँ छिपे खड़े थे ?

बाड़े से जैसें भेड़-बकरियाँ निकलती हैं, हज करके लौटें हुए यात्री भी जहाज के मुसाफिरखाने से निकल पड़े। कहीं किसी की खुली गठरी से—उनके अव्यवस्थित जीवन की तरह—चीज़-बस्त बिखरी पड़ी थीं, जैसें पुराने-धुराने पिंजड़ों से अधमरे पंखी दुलक पड़े हों। कहीं किसी के पिचके हुए—उस गरीब के गालों की ही तरह—टीन के बक्स से भानमती के पिटांर की झाँकी मिल रही थी। कहीं अपने बिखरे सामान की तरह खोये-खोये से मुसाफिर अस्त-व्यस्त चीज़-बस्त की पातों में फँस खड़े थे।

हम्मालों की पाँति से वह भी एक हम्माल हाजियों के एक छोटे भुंड की ओर लपका था। नहीं, किसी विशेष उत्सुकता से नहीं, यों ही जैसें रोज की आदत से। आँधी के बाद जैसें आम तरकारी-वाज़ार में आने हैं या जैसें बरसात की हुमस के साथ मच्छर या जैसें चैत के महीने में मक्खियाँ, हर जहाज के साथ बैस ही ये डेक के मुसाफिर आते थे। शीराजी को उन्हें यों आते-जाने देखने की आदत-सी पड़ गई थी।

शीराजी किसी मुसाफिर की पेट्टी उठाने के खयाल से भुका ही था कि उसकी दाहिनी बगल से किसी ने उस नाम लेकर पुकारा। ना, यह उसके किसी साथी का स्वर नहीं था—वह चुस्त-दुरुस्त करारा स्वर नहीं, जो वह अपने साथी हम्मालों से सुनने का आदी था। आवाज़ थी पोपले मुँहवाले मसीता काका की।

पास-पड़ोस के गाँवों के और दूसरे हाजी लोग उसी दिन गेलगाड़ी पर सवार हो जाना चाहते थे, लेकिन मसीता काका मुनकू शेख और शेर खाँ को शीराजी ने दो-एक दिन के लिए रोक लिया। वह तीनों भी अपने साथी हाजियों के साथ जाने के लिए बहुत लालायित नहीं थे; कारण, इन तीनों को छोड़कर बाकी सब ही खाने-पीने असासादार आदमी थे, परदेस में वह दुर्भात करते न चूके सो अब देश में तो वह इन्हीं तीनों से गाड़ी में सामान रखायेंगे, स्टेशनों पर खाना-पानी मँगवायेंगे और न जाने और कैसा-कैसी गुलामी करवायें! और शीराजी? वह कैसा ही आवारा क्यों न हो, है तो एक गरीब मेहनतकश, दया-धर्म तो उसके मन में है। शीराजी से उनकी उन्मत्तता की एक और भी वजह थी—

शीराजी का बतन, ईरान भी अब उनकी आँखों देखा है। ईरान! वह भी एक अजीब मुल्क है। लोग वहाँ सचमुच मलूक होते हैं, खासकर औरतें। और वह औरतें होती भी कैसी हँसमुख और मनचली हैं। तीनों सोच रहे थे, सरे-आम उनका हाथ पकड़कर वह मसखरी ईरानी औरतें न जाने क्या-क्या कहती थीं!—

‘आगा, शुशामदीद !

अज कुजामी आयद ?

आगा, शुमा हिन्दी अस्त ?

आगा, शुमा खानम मी खाई ?

आगा, शुमा खानम नमी खाई ?

और इन तीनों सीधे-सादे देहातियों के बुद्धूपन पर वह खिलखिलाकर हँसती थीं। तब इनके मन में भी खुशी के फव्वारे उछलने लगे थे। पांपले मुँह वाले मसीता काका के दिल में भी तो आइस-क्रीम गलने लगी थी।

इस शीराजी की माँ भी तो उन्हीं जैसी रही होगी। उसके बारे में यह कहावत कि गले से उतरती पान की पीक दाख पड़ती थी, ज़रूर-ज़रूर सच रही होगी। मसीता काका की आँखों ने शीराजी की माँ को कभी देखा नहीं था; लेकिन आज वह मन-ही-मन खुश थे आँखों में उसकी मनोहर मूर्ति ढालकर।

अवध के मशहूर शहर लखनऊ में चिड़ियों और दूसरे प्राणियों का सुन्दर रनवास, बनारसी वारा जैसा है, वैसा ही था अवध के मशहूर ताल्लुकदार, राजा—का रनिवास। कहते हैं वहाँ हिन्दुस्तान के सब सूबों की ही सुन्दरियाँ नहीं, बरब विदेश के देशों से भी कई सुन्दर स्त्रियाँ उन्होंने रक्खी थीं। हिन्दुस्तानी स्त्रियों में विशेष प्रिय उन्हें थीं—सुदूर सरहद्दी सूबे की छरहरी लाँची नाजनी जिसकी भाषा जीवनपर्यन्त न राजा साहब ही समझ पाये, न जो राजा साहब की ही भाषा को सीख सकी (पर प्रेम की भाषा दोनों समझते थे, समझते रहे और कभी न भूले) ; वह कर्नाटकी जिसकी अटपटी बोली में वही चटपटापन था जो दक्षिण की भूमि में उगनेवाले मिरच-मसालों में होता है; कुमायूँ गौरांगना नायक कन्या जो अपने लिए हमेशा पुल्लिङ्ग वाचक शब्दों से कभी मोह ही न छोड़ सकी थी; बुन्देलखण्ड की वह कुमारी जिसकी मौस-पेशियाँ उस देश की चट्टानों

की तरह हृद् और वहाँ की रातों की तरह ही कोमल थी, बुन्देलखण्ड की तारों-भरी रात के समान उसका साँवला सलोनापन आँखों को चमत्कृत कर देता था ; मालवा की कोमलाङ्गी मालती जिसके आसों में मादक सौरभ था, अहिफेन के लाल फूलों को चूमकर बहने वाली वासन्ती समीर का और जिसकी भावनाओं को भरा-पूरा बनाया था वहाँ के पावस ने और जिसकी मन्थर-गति, मधुरवाणी और इंगित में साकार हो उठा था सम्पूर्ण मालवा प्रान्त, इतिहास जिसकी मादक सुन्दरता का साक्षी है। स्थूलकाय अथेड़ पंजाबिन जिससे उनका परिचय जीवन के उप-काल में ही हो चुका था, वह आज भी रनिवास गुँजाती रहती। रसगुल्ले-से मीठे और गोल-गोल बोल-बोलनेवाली बनारसी बंगालिन भी उनके प्रारम्भिक पराक्रमों द्वारा ही जीती हुई मणि थी—इस मौनिका नाम की गणका के प्रति राजासाहब आज भी श्रद्धालु थे। किन्तु सर्वोपरि स्थान इन अवकाश-प्राप्त नायिकाओं में सदैव से बड़े बाप की बेटी, कुल-लक्ष्मी और गृह-स्वामिनी रानी साहिबा ब्रजकुँवर की ही मिलता रहा है। अथेड़ पंजाबिन तथा बनारस की मौनिकाबाई और स्वयं रानी साहिबा भी उस श्रेणी में थी, जिस श्रेणी में उन स्त्रियों की गिनती होती जिनके साथ राजा साहब प्रीति की रीति भर निबाहते। इस श्रेणी को वह श्रेय के अन्तर्गत रखते थे। प्रेम के अन्तर्गत आतीं देश-विदेश की वह सुन्दरियाँ जिनमें से कुछ का हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं।

देशी सुन्दरियों में एंग्लो-इंडियन वारांगना मिससेस कटलेट का उल्लेख करते हुए हम हिचके थे ; कारण, कि यद्यपि मिससेस कटलेट का जन्म इसी भारत-भूमि में हुआ था किन्तु उन्हें भारतीय कहलाने से सख्त एतराज था। यह भी सच है कि राजकुमार की आँगरेज गवर्नेस मिस स्मिथ मिससेस कटलेट को हिकारत की नज़र से देखतीं और अपनी बिरादरी में न लेतीं ; लेकिन फिर भी मिससेस कटलेट भारत-भूमि को अपनी जन्मभूमि कहकर कभी गौरवान्वित न करतीं। हमारे लिए मिससेस कटलेट उस इन्द्र-धनुषी पुल के समान चिरस्मरणीय रहेंगी जो भारत-भूमि को स्वर्गादिपि विलायत-भूमि से जोड़ता था। इस पार की भारतीय सुन्दरियों का उल्लेख हम कर चुके हैं। उस पार स्वर्ग की एक अप्सरा मिस स्मिथ का भी आप परिचय प्राप्त कर ही चुके हैं। उनके अतिरिक्त रनिवास में प्रमुख, शश्य-श्यामला-गोरी पिंडलियोंवाली मदालसा यहूदी-कन्या थी जो इटैलियन गायिका सिनौरिटा बौटिचैनी से तो सदैव प्यार-मोहब्बत का बर्ताव करती और रस से अधिक पैस की लोभिन फ्रांसीसी मैडेम के बाल नोचने पर हर घड़ी उतारू रहती। मोटी-ताजी जर्मन-वीरांगना का जिक्र हम नहीं करेंगे, क्योंकि वह एक वर्ष भी रनिवास में जीवित न रह सकी। उसके कमरे में तुर्की-महिला ने बसेरा किया था, तुर्की महिला की बराल में पेवड़ी से पीली और मोम से चिकनी त्वचावाली चीनी तरुणी रहती और उसके पास रनिवास का वह हिस्सा था जहाँ सोने के तार-सी लचकीली देहवाली वह ईरानी युवती थी, जिसे गजासाहब अपनी पिछली विदेश-यात्रा के स्मृति-चिह्न के रूप में ले आये थे। उसे देखकर कौन कहता कि वह दो बरुचों की माँ है। निरी सोलह बरस की-सी दुबली-पतली इस हँसमुख काश्चना ने सभी की आँखें चौंधिया दीं। काली-काली बड़ी पुतलियाँ जैसे दिन की उज्ज्वल ज्योति का पान कर यौवन की मस्ती में हँसती रहतीं, पुतलियों से भी काले केश, घने लहराने काले

केश, आम की एक डाल से दूसरी डाल पर फुदकते हुए मदमत्त मोर के वर्हभार-सं लगते, और राजा साहब के हाथ और उनकी आँखें दिन-दिनभर, रात-रातभर उन केशों को दुलारने में ही लगे रहते । राजा साहब को यह ईरानी सुन्दरी सबसे अधिक प्रिय थी ; किन्तु वह रनिवास में सर्वप्रिय नहीं थी । रनिवास की सुन्दरियाँ उसके अत्यधिक दुवलेपन की ओर कटाक्ष करते हुए उसे खपंच कहा करतीं । राजा साहब उसकी तरफदारी लेते और जवाब देते कि हाँ, वह खपंच-सी लचकीली है जरूर ; लेकिन वह खपंच है दूज के चाँद की ।

राजा साहब के बारे में अवध के लोगों ने बहुत कुछ सुना था, मसीता काका ने और भुनकू शेख ने तो बहुत कुछ देखा भी था । शीराज्जी हम्माल अपने दोनों वलिष्ट काँधों पर सामान लादे आगे-आगे चल रहा था । शेर खाँ उसी का हमउम्र, शीराज्जी से सटकर बत्ते मिलाता साथ-साथ जा रहा था और दोनों बूढ़े पीछे-पीछे लुढ़कते चल रहे थे । अपने जीवन में उन्होंने जो कुछ देखा था वह खवाब बनकर आँखों में धुन्ध छा रहा था और उन्होंने जो सुना था वह सब एक अनजाना अफसाना बन हाँफते हुए उन दोनों बूढ़ों के अध-खुले ओठों से आह बनकर निकल जाता ।

बिजली की रफ़ार से दौड़ती हुई मोटरों, चिंघाड़-चिंघाड़कर भागने और भागते-भागते रुक जानेवाली ट्रामों, ऊपर बिजली के तारों की झूम-छनननन, बाज़ार की चहल-पहल, मर्दों के साथ कन्या भिड़ाकर चलनेवाली अंग्रेज़ और हिन्दुस्तानी में और सूट-बूटधारी काले-गौर साहब—इन सबने मिलकर एक ऐसा जोर का रेंला मारा कि मसीता काका और भुनकू शेख के पिछले खवाब और अफसाने न जाने कहाँ गुम हो गये ।

दोनों ने देखा हृष्ट-पुष्ट उस अलमस्त शीराज्जी को जो बैल के-से अपने मजबूत कन्धों पर सामान लादे सावुत-क्रदमी से बढ़ा चला जा रहा था । शीराज्जी के मुकावले, साथ चलनेवाले शेर खाँ के पाँव कैसे खोखले-खोखले पड़ रहे थे । बड़ी सड़क से हटकर अब वह एक गरीब गली में घुस पड़े थे, जहाँ न मोटरों की आवाज़ थी न ट्रामों की और पत्थर की जिसकी उबड़-खावड़ सड़क पर अब शीराज्जी के भारी बूटों से ठप-ठप की आवाज़ निकलने लगी थी । शीराज्जी के पाँव ज़रा भी तो नहीं हिचकिचाते । क्या यह वही लड़का है जो शराब में धुत नालियों में पड़ा रहता था ? पोपले मसीता काका को याद आई बीस बरस पहिले की वह बात जब कुँवर साहब की नई हवेली की नीव खुद रही थी और शीराज्जी नीव की उन खाइयों में दिन-दिनभर नशे में डूबा पड़ा रहता । पन्द्रह साल के इस बिगड़े हुए लड़के के प्रति किसी के भी मन में तो सहानुभूति नहीं थी । लड़के उस टेली से मारते, और नीव से खुदी मिट्टी उस पर डालने—शराब के नशे में चूर शीराज्जी को लड़के नीव में जिन्दा ही दफना देते अगर उन्हें कुँवर साहब की इस नाराज्जी का डर न होता कि खुदी हुई नीव को फिर से अट्टा देने पर वह शरारती लड़कों की खाल ही बिचवा लेंगे । राजा साहब तब तक मर चुके थे । रनिवास—चिड़ियाघर का वह बड़ा पीजड़ा—खुलवा दिया गया था और उसकी सब चिड़ियाँ तितर-बितर हो चुकी थीं ।

फिर एक दिन कुँवर साहब ने शीराज्जी की इस क्रूर पिटाई कराई कि प्रहारों की धू-धू आवाज़ सुनकर पास के हाते में बँधा हुई भैंस भी रस्सा तुड़ाकर और खूँटा

उगड़ाकर भाग निकलीं, कुत्ते भौंकने लगे, लेकिन शीराजी उस सबको सह गया—इतना ज़रूर हुआ कि उसका नशा काफ़ूर हो चुका था। उसने अपनी बड़ी-बड़ी आँखों से फिर कुँवर साहब को एक बार धूरकर देखा था, उनके मोटे-मोटे लाल कान की ओर सहसा उसका हाथ बढ़ गया था और दूसरे हाथ का थप्पड़ पड़ा था कुँवर साहब की थूथड़ी पर और उसके बाद शीराजी नौ-दो-ग्यारह हो गया था।

हम सचमुच नहीं जानते इन पिछले पन्द्रह बीस वर्षों में शीराजी ने क्या किया और उस पर कैसी बीती। इतना ज़रूर जानते हैं कि वह लुक-छिपकर बीच-बीच में अवध के उस ताल्लुके की भाँकी लेता रहा है, शायद इसी वजह से मसीता काका भुलकड़ देहाती ने भी शीराजी को एक आन में पहचान लिया था।

वह पाँचों शहर की गन्दी आँतड़ियों जैसी गलियों से गुज़रते जाते थे और शीराजी हम्माल के ठिकाने तक पहुँचते जा रहे थे। सामने ताड़। और देशी शराब की एक छोटी-सी दूकान थी, जिसकी ओर शीराजी ने बस मुड़कर एक बार देख-भर लिया और बनिये की दूकान पर सामान उतार कर रख दिया। दूकान के ऊपर जो छोटा-सा एक आदमी है वहीं शीराजी के महमानों ने डेरा डाला। यह शीराजी का निवास-स्थान नहीं, वह तो और दूसरे हम्मालों के साथ कहीं भी पड़ रहता है—सड़क के फुटपाथ पर, जहाज़ के मुसाफ़िर-स्थाने में या वहाँ जहाँ उसके सींग समायें।

शीराजी ने हफ़ता-भर मेहमानों की खूब ही खातिर-नवाज़ की, खिलाया-पिलाया और खूब ही घुमाया। तीनों देहातियों का शहर में मन भी खूब रम गया। रात को वह मजदूरों की गाँती-बजाती टोलियों में जा मिलते और दिन में सैर को निकल जाते या मजदूरियों के लड़ाई-झगड़ों और फोश हँसी-ठट्टों को देख-सुनकर मन बहला लेते।

शायद अभी वह यहाँ से चल देने का नाम भी न लेते अगर मसीता काका अपने अधखुले पोपले मुँह से सहसा एक दिन यों न कह उठते—“भुनकू दादा, ठंडक...!” भुनकू शेख के घबराकर पूछने पर मसीता काका ने अपनी खोजबीन का नतीजा कह सुनाया कि हाजियों को प्राणों से प्यारे, आबेज़मज्म से पाक किये हुए थानों में से दो थान गुम हो गये हैं। तब तो तीनों को थानों की चोरी का और हफ़ते-भर की उस भरी-पूरी खातिर-दारी का रहस्य समझते देर न लगी। थोड़ी ही देर में भुनकू शेख और शेर ख़ाँ को यह भी पता चल गया कि तीन में से जो एक थान बच गया है उसे पोपले मुँह के मसीता काका ने हथिया रक्खा है।

बचा हुआ थान किसकी मिल्कियत है इसका फैसला करने के लिए कशमकश शुरू हुई। तीन अभिन्न साथियों में हाथा-पाई की नौबत आ गई। तीनों ही चाहते थे कि मरने के बाद कफ़न बने आबेज़मज्म में पाक किया हुआ वह एक बचाखुचा थान, वह थान जिसमें हाजी का सम्पूर्ण संचित पुण्य बसा होता है—आक़बत की सब आपदाओं से बचाने के लिए वह थान ही तो छत्र बनेगा। जान भले ही जाये पर आबेज़मज्म में डूबा हुआ वह थान हाथ से न निकल जाये।

सहसा इन तीनों की चीख-पुकार बाहर के गुल-गपाड़े में डूब गई। जहाँ बोलते

तड़क रही हों, शीशे की आलमारियाँ फट रही हों, जहाँ शराबियों का शोरो-गुल हो, दसियों के सर फट रहे हों—जहाँ दो शराबियों के आपसी झगड़े ने हिन्दू-मुसलिम दंगे का भयंकर रूप धारण कर लिया हो, वहाँ इन तीन देहातियों की तू-तू मैं-मैं का कौन सुनता ? नक्कासखाने में तूती की आवाज बंद हो गई। तीनों ने अट्टे के दरवाजे से मुँह निकालकर देखा सड़क पर खून की फाग खेली जा रही है और भड़की हुई आग उनके नजदीक, बहुत नजदीक, आ रही है। नीचे किसी दंगाई ने दूकान में बैठे हुए मोटे-मोटे लालाजी का टखना पकड़कर बाहर खींच ही तो लिया। पीठ के बल धरती पर पड़े लालाजी के पेट पर वह मचक-मचक कर कूदने लगा जैसे वह कोशिश कर रहा हो कि वर्षों से लालाजी उससे जो नका ले रहे हैं वह उसे यहीं की यहीं उगलवा ले। सामने शराब की दूकान के सब अंजर-पंजर ढीले हो चुके थे। शराब की बोटलों में दमकनेवाला पियकड़ों का रंगीन स्वप्न टूट चुका था, कीचड़ बन चुका था। गरीब पारसी दुकानदार माथे पर पड़े भारी गूमड़े को सहला रहा था और पास खड़ा नौजवान साकी, लतीफ अपने जवड़ों को पकड़े नीचे बैठा था, सर की चोट का उसे ख्याल भी न था जिससे खून की एक पतली धार निकलकर सूख चुकी थी।

बनिये की दूकान लुट गई और आग लगा दी गई सब बचे-बचने माल में शीराजी हड़बड़ाता हुआ आ निकला। 'मसीता काका, भुनकू शेख उतरो, उतरो भाई। वरना तीतर से भुन जाओगे'—वह चिल्लाने लगा और लगा जीने की किवाड़े पीटने। न जाने कब तक यह तमाशा होता रहता अगर नाँचे का धुँआँ ऊपर तीनों देहातियों को अपना विपैला सन्देश न सुनाने लगता। मय अपने साज्जा-सामान के वे दिहाती निकले और उजड़ी हुई गलियों में मौत के व्यापारियों की तरह शीराजी के पीछे-पीछे फेरी लगाने लगे।

मुसलमानी बस्ती के नुक्कड़ पर पहुँचते ही मराठी हिन्दुओं के एक दल से उनकी मुठभेड़ हो गई। भेड़-से बेवकूफ इन तीन दहकानियों की बचत का जब कोई और दूसरा रास्ता शीराजी को न सूझा तो उन्हें गली में ठेलकर वह खुद दंगाइयों के दल से आ भिड़ा, ताकि वह इन्हें रोके रहे और उसके तीनों महमान मुसलमानी बस्ती में पहुँच जायें।

घर-फूँक तमाशा देखनेवाली पुलिस को आखिर तबज्जह इधर देनी ही पड़ी और फिर दंगे के शान्त होते, आग बुझते देर न लगी।

मुसलमानी बस्ती के नुक्कड़ पर नाली में पड़ी शीराजी की भी लाश मिली। मसीता काका, भुनकू शेख और शेर खाँ ने शीराजी को पहचान लिया। कहते हैं आबे-जमजम में पाक, उस बचे हुए एक थान ने गुनहगार आवारा शीराजी के सब गुनाहों को ढँक लिया। मसीता काका ने अपने हिरसे का संचित पुण्य शीराजी को दिया, पापले मुँह से उस आवारे के गुनाहों की माफ़ी के लिए इबादत की और अपनी चुन्धी-चुन्धी धुँधली आँखों से मरे हुए को अंजलि दी।

उपन्यास का ऐतिहासिक विकास



[श्रीचन्द्र अग्निहोत्री]

मध्यकालीन सामन्तवाद के ध्वंस के साथ-साथ जब नयी पूँजीवादी सभ्यता अपनी प्रभात रश्मियाँ फैलाकर उदित हुई, तो उस युग-सन्धि-काल में राबेला (Rabelais) और सरवान्ते (Cervantes) ने उपन्यास को नया जीवन दिया। एक ओर नूतन युग के क्रान्तिकारी तूफान में पड़कर मध्ययुग के सामन्तवाद का जीर्ण ध्वंसावशेष नष्ट हुआ जा रहा था, गलित आभाहीन सामन्तवाद नवजात पूँजीवाद के सामने घुटने टेक कर विदा माँग रहा था; दूसरी ओर नये भावों, नये विचारों और नये आदर्शों की जयध्वनि, मनुष्य और सभ्यता के नवजीवन का शखनाद हो रहा था। इसी लिए राबेला और सरवान्ते ने जहाँ एक ओर पुरातन पर व्यंग के तीर ताने हैं, दूसरी ओर नूतन का श्रद्धापूर्ण स्वागत भी किया है। शेक्सपियर ने भी यही किया है, और रनेसाँ युग के कलाकारों की यही कार्यकुशलता और विशेषता है।

अठारहवीं शताब्दी के औपन्यासिकों को जो सम्पत्ति मिली थी, वह साधारण और सहज लभ्य नहीं। राबेला और सरवान्ते के परवर्ती युग के कलाकारों ने उसका किस प्रकार सद्व्यवहार किया, देखना जरूरी है। इंग्लैण्ड के औपन्यासिकों ने इस सम्पत्ति की मर्यादा आधी शताब्दी तक अनुकरण रखी है। यद्यपि वे फ्रांसीसी या स्पेनीय कलाकारों की भाँति उस उत्कर्ष के शिखर पर नहीं ले जा सके। अठारहवीं शताब्दी के औपन्यासिकों के सम्बन्ध में सबसे उल्लेख योग्य बात यह है कि उन्होंने अपने आस-पास के नर-नारियों के चरित्रों को आँख खोलकर देखा था, और उनका अध्ययन किया था। उपन्यास राजनीति का प्रधान अस्त्र होते हुए भी प्रचार का साधन नहीं बनाया गया था। स्वस्थ परिस्थितियों में उपन्यास बढ़ा, और बुजुर्ग श्रेणी के कल्पना प्रवल कलाकारों के हाथ की सुन्दर निधि बना। अठारहवीं शताब्दी के औपन्यासिकों ने मानव को देखकर भय से आँखें नहीं बन्द कर लीं, आत्मगोपन नहीं किया। मनुष्य के साथ चलना उन्हें अनुचित नहीं लगा, मनुष्य की शक्ति पर उन्हें सन्देह नहीं हुआ। मनुष्य की दृढ़ता, मनुष्य की विजय, और शक्ति पर उनका अटूट विश्वास था। अवश्य ही वे उस समय के अन्याय, अविचार तथा निष्ठुरता के प्रति अन्यमनस्क नहीं रहे।

अठारहवीं शताब्दी के औपन्यासिकों में डेनियल डिफो, सैमुएल रिचर्डसन, हेनरी फील्डिंग, जार्ज स्मॉलेट, लॉरेस स्टर्न आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन सभी की विशेषता थी चरित्रों का जीवन्त विश्लेषण और सुसम्बद्ध घटना-ग्रन्थन।

समालोचक हेनरी फील्डिंग के सम्बन्ध में व्यंग करते हुए कहते हैं कि उसने

उपन्यासों में उपदेश (sermon) दिया है, और इसीलिए रस-सृष्टि में व्याघात पहुँचा है। अवश्य ही किसी भी कला में उपदेश देना वांछनीय नहीं, क्योंकि डंका पीटने के उद्देश्य से कलाकार किसी कलाकृति की सृष्टि नहीं करता ; लेकिन फील्डिंग के उपदेश को अलग कर देने पर भी उसके उपन्यासों में जो सामाजिक समालोचना है, उसके चरित्रों में जो विचार और विश्लेषण है, उस अस्वीकार नहीं किया जा सकता। फ्लाबेयर और हेनरी जेम्स के पहले कला की आराधना करने के कारण फील्डिंग को पता न था कि उपन्यास रचना के लिए साहित्यिक समाज के किन-किन नियमों का पालन करना पड़ता है। शायद हेनरी फील्डिंग ही प्रथम अंग्रेज़ औपन्यासिक है, जो मानव जीवन के सत्य को निर्भीक रूप से प्रकाशित करना ही उपन्यास का आदर्श समझता था। और ऐसा समझने के कारण ही उसने अपने अनुसार सत्य का वर्णन किया है। उसने जोनैथन वाइल्ड के जीवन चरित्र में उस सत्य को निर्मम रूप में प्रकाशित किया है, और उसके तांगे श्लेषों और वाँके विद्रूपों के सामने स्विफ्ट को भी सिर झुकाना पड़ेगा। उसका क्रोध निष्ठुर और भयंकर है, क्योंकि वह है मनुष्य की अवनति के प्रति जीवित मनुष्य का क्रोध।

एक और श्रेणी के समालोचकों ने फील्डिंग में कल्पना शक्ति के अभाव को लेकर कटूक्तियों की हैं। यह ठीक है कि फील्डिंग ने आधुनिक औपन्यासिकों की भाँति मनुष्य के चरित्र का फ्रॉयडिय विश्लेषण नहीं किया, किन्तु इसी कारण उसका कोई भी चरित्र फीका नहीं पड़ा। फील्डिंग औपन्यासिक को मुख्यतया इतिहासकार मानता था, और वहिर्जगत् ही उसकी अनुप्रेरणा का उद्गम था। उसकी नायक-नायिकाएँ परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से जीवन्त रूप लेती हैं। वह जिस युग में पैदा हुआ था, वह युग निष्ठुर युग, विजयी पूँजीवाद का संग्राम कातर युग, औद्योगिक क्रान्ति का पूर्ववर्ती लुंथित धन संचय का युग था। इसलिए विद्रूप की जो ककेशवाणी बीच-बीच में उसके कण्ठ से निकली है, वह सर्वथा असमर्थनीय और तिरस्कार-योग्य नहीं है। लेकिन फील्डिंग ने कभी अपने प्रति विश्वासघात नहीं किया, अर्थात् कलाकार होकर उसने कभी मानव या जीवन की अवज्ञा नहीं की। यही है उसके कलात्मक जीवन, उपन्यासकार के जीवन की सार्थकता।❧

रिचर्डसन ने मनुष्य के अन्तःकरण में प्रवेश कर वहाँ की अनेक गम्भीर अनुभूतियों को खोज निकाला। सम्बेदनशील उपन्यासों का वह अग्रदूत था। पामेला, क्लैरिसा, और सर चार्ल्स ग्रैण्डीसन प्रभृति उपन्यासों को नायक-नायिकाओं के चरित्र जीवन्त और स्वच्छ हैं। क्लैरिसा की करुण कथा ने एक दिन इंग्लैण्ड के प्रत्येक व्यक्ति के नेत्रों को सजल किया था। फील्डिंग की भाँति यदि रिचर्डसन भी वास्तव जगत् के सम्बन्ध में सचेत होता, तो उसका स्थान संसार के श्रेष्ठ उपन्यासकारों में होता। रिचर्डसन ने वास्तव की उपेक्षा करना आरम्भ किया, और बाद में स्टर्न में वह मनोवृत्ति और भी स्पष्ट रूप से व्यक्त हुई। रिचर्डसन की दृष्टि नायक-नायिकाओं के मनोराज्य की तरफ

* फील्डिंग ने जोसेफ एण्ड्रूज़, जोनैथन वाइल्ड, टाम जोन्स, अमेलिया आदि उपन्यास लिखे हैं।
 † रिचर्ड की 'फील्डिंग द नावेलिस्ट' (माक्सफोर्ड यू० प्रेस) पुस्तक फील्डिंग की कला पर अच्छा प्रकाश डालती है।

आकृष्ट होती थी, फिर भी उसमें एक विशेषता थी कि वह अच्छी तरह कह सकता था, लेकिन स्टर्न में वह विशेषता न थी। स्टर्न में श्लेषज्ञान था, बुद्धि थी, मनुष्य के प्रति श्रद्धा थी, लेकिन उसमें वास्तव जगत् के पट पर नायक-नायिकाओं के चरित्रचित्रित करने की क्षमता न थी। स्टर्न अपने को राबेला और सरवाँते के समान समझता, लेकिन रचनारीति और भाषा में नवीनता होने हुए भी वह राबेला और सरवाँते के समान शक्तिमान कलाकार न हो सका। वायरन कहता कि स्टर्न 'preferred whining over a dead ass to relieve a living mother.' और प्रोफेसर क्रॉस स्टर्न की रचनारीति, भाषा, श्लेष आदि के सम्बन्ध में अत्यधिक प्रशंसा करने पर भी यह स्वीकार करने को बाध्य हुए कि a man of finer grain होने के कारण और भी मूल्यवान साहित्य-रचना सम्भव थी।*

फोर्लिंग, रिचर्डसन और स्टर्न में से कोई भी वास्तव को पूर्ण रूप से समझ नहीं सका। यदि मनुष्य के अन्तर्जगत् में प्रवेश करने के लिए आवश्यक कल्पना-शक्ति का अभाव हो, तो केवल बहिर्मुखी दृष्टि होने से चरित्र का पूर्ण विश्लेषण करना सम्भव नहीं। और यदि दृष्टि केवल अन्तर्मुखी हो, तो उपन्यास का महाकाव्य सम्बन्धी गुण नष्ट हो जाता है। इसलिए इन दोनों के समन्वय से वास्तव के पूर्ण रूप की प्राप्ति हो सकती है। सरवाँते इस प्रकार के विभेद की कल्पना भी नहीं कर पाता था। पूँजीवादी समाज के विकसित होने पर यह दृष्टि-भेद उपस्थित हुआ था, और कलाकारों ने व्यक्ति को समाज से अलग देखने की चेष्टा की थी। यह चेष्टा बाद की दो शताब्दियों के बीच, विक्टोरियन युग पार करने के बाद बीसवीं शताब्दी में भयंकर रूप में दिखलाई पड़ी है। श्रम विभाजन जितना ही जटिल हुआ है, कलाकार ने व्यक्तित्व के सूक्ष्मतर विश्लेषण की ओर उतनी ही अधिक दृष्टि डाली है। अठारहवीं शताब्दी का सच्चा कलाकार रूसो था। रूसो उपन्यास लेखक न था, वह था कल्पनाप्रबल गद्य-लेखक। रूसो फ्रांस के भौतिकवाद से प्रभावित होकर यह विश्वास करने लगा था कि शिक्षा मनुष्य की प्रकृति में परिवर्तन कर सकती है। रूसो कहता कि एक मात्र प्रकृति ही मनुष्य में परिवर्तन कर उसकी उन्नति कर सकती है। रूसो की यह धारणा भ्रान्त होने पर भी उसने कला की उपेक्षिता प्रकृति को फिर सम्मान-पूर्वक कला के राज्य में प्रवेश का अधिकार दिया। रूसो की इस देन को कलाकार कृतज्ञता-पूर्वक याद रखेंगे।

अठारवीं शताब्दी उपन्यास का स्वर्णकाल है। सरवाँते और राबेला के समान कला के उच्च शिखर पर न चढ़ सकने पर भी, और कल्पना की प्रचण्ड शक्ति के सहारे वास्तव को रूपान्तरित करना साध्यातीत होने पर भी, अठारहवीं शताब्दी के उपन्यासकारों ने जीवन और मनुष्य के सम्बन्ध में निर्भीकतापूर्वक दृढ़ स्वर में सच्ची बात कही है। उनमें हास्य और विद्रूप की शक्ति थी, उनमें श्लेष ज्ञान था, और उन्होंने यह महसूस करने को बाध्य किया कि प्रत्येक मनुष्य का जिस प्रकार बहिर्जगत् है, परिस्थिति है, उसी प्रकार अन्तर्जगत् है, अन्तः परिस्थिति है इन दोनों में से कोई भी उपेक्षणीय नहीं। एक को अस्वीकार कर दूसरे को स्वीकार नहीं किया जा सकता। कलाकार इन दोनों जगत्ओं

* स्टर्न की विस्तृत आलोचना के लिए देखिये एल० क्रॉस लिखित 'द लाइफ एण्ड टाइम्स ऑफ लॉरेन्स स्टर्न'।

में रहता है। जिस प्रकार परिवर्तनशील बहिर्जगत् सत्य है, अन्तर्जगत् का विनाश-निर्माण भी सत्य है। इन अन्तर्जगत् का विनाश-निर्माण भी सत्य है। इन दोनों जगत्‌ों के पारस्परिक प्रभाव द्वारा गठित मनुष्य है जीवन्त मनुष्य, सच्चा मनुष्य।

उन्नीसवीं शताब्दी से उपन्यास लेखकों के मन में मनुष्य के सम्बन्ध में, संसार के सम्बन्ध में शंका उठने लगी। सन्देह जगने लगा, और उन्होंने इस संसार को छोड़कर मुक्ति का मार्ग खोजना आरम्भ किया। मोटी तोंदवाले पूँजीवाद का सर्वप्राप्ति शोषण आरम्भ हो गया था। इसलिए चारों ओर से क्षीण स्वर में 'त्राहि, त्राहि' का शब्द आ रहा था। आज उसी के प्रतिनिधि, हेनरी जेम्स के नैराश्रयवाद और त्राहिवृत्ति की जारज सन्तान हैं इस युग के अलडस हक्सले, और एच० जी० वेल्स।

उन्नीसवीं शताब्दी के प्रथमार्ध में वाल्टर स्कॉट, और द्वितीयार्ध में चार्ल्स डिकेन्स इङ्ग्लैंड के प्रमुख उपन्यासकार हुए हैं। स्कॉट ने औद्योगिक युग की विषाक्त वायु से मुक्त होकर काल्पनिक, स्वप्नभय अतीत में आश्रय लिया था, परन्तु एक दृष्टि से स्कॉट ने उपन्यास में युगान्तर उपस्थित किया था, क्योंकि पहले उसी ने मनुष्य के सम्बन्ध में इतिहास की पृष्ठभूमि पर विचार करने की आवश्यकता समझी थी। उसने समझा था कि मनुष्य का जिस प्रकार वर्तमान है, उसी प्रकार उसका अतीत भी है। और उसने इन दोनों के समन्वय की चेष्टा की थी—जो चेष्टा अठारहवीं शताब्दी में सम्भव नहीं हुई। जीवन के काव्य और गद्य दोनों का समन्वय होगा उपन्यास में; रूसो के नैसर्गिक प्रेम के साथ फील्डिंग की भौतिक बलिष्ठता और स्टर्न का सम्बन्धन भी सम्मिलित रहेगा—यह था स्कॉट का आदर्श। स्कॉट का यह आदर्श सफल नहीं हुआ, फिर भी असफलता में उसका गौरव है। स्कॉट असफल क्यों हुआ?

स्कॉट प्रतिभावान कलाकार था, फिर भी उसकी दृष्टि पैनी न थी। परिणाम यह हुआ कि उसने जिन नारी-नरों की रचना की, वे इतिहास के चरित्र न होकर निज की काल्पनिक सृष्टि हो गये। उसने उन्नीसवीं शताब्दी की उच्च-मध्य-विनश्रेणी (upper middle class) और व्यवसायी अभिजात वर्ग (industrial aristocracy) के चरित्र पर अपनी कल्पना का रंग चढ़ाया था। इसीलिये स्कॉट के उपन्यासों के चरित्र काल्पनिक हैं। फील्डिंग ने टाइप चरित्रों की सृष्टि की थी। स्वाभाविक रूप में उन्नीसवीं शताब्दी के उपन्यास लेखक के लिए मनुष्य के चरित्र का ठीक-ठीक सोचना कठिन हो गया था। थैकरे बुजुर्ग श्रेणी से घृणा करता, और उसका विद्रूप किये बिना न रहता था। लेकिन किसी ने वास्तव जगत् के साथ मनुष्य के सम्बन्ध पर ठीक से विचार करके उसे पूर्ण रूप से उपन्यास में रूपान्तरित करने की चेष्टा नहीं की।

इस अक्षमता का कारण यह है कि विक्टोरियन युग में चारों ओर अशान्ति और विशृङ्खलता थी। चार्टिस्ट आन्दोलन के कारण समस्त देश क्रान्ति की ओर अभसर था, सशस्त्र विद्रोह की आशंका से बातावरण काँप रहा था। गर्हित अर्थपुजारिणा बुजुर्ग श्रेणी की सफलता, कारखानों के धुँएँ से प्राकृतिक सौन्दर्य की मलिनता, व्यक्तिगत जीवन की दानवीय वस्तुप्रीति (material lust) को आदर्शवाद के आवरण में

छिपा रखने की नाच प्रवृत्ति, यह है विक्टोरियन युगीय इंग्लैण्ड का रूप। किन्तु इतनी प्रतिकूल परिस्थिति में भी यह नहीं कहा जा सकता कि विक्टोरियन युग के उपन्यासकारों ने मनुष्य को सम्यक् रूप में पाने की चेष्टा नहीं की। अठारहवीं शताब्दी के अन्त में अंग्रेजी उपन्यासों की अवनति का जो स्पष्ट प्रमाण मिला था, उसे दूर करने की चेष्टा विक्टोरियन युग के उपन्यास लेखकों ने की थी, और इसमें वे सफल भी हुए थे। चार्ल्स डिकेन्स उपन्यास का महाकाव्यवाला गुण फिर ले आये, और अपनी प्रतिभा की बढौलत जीवन के मर्मस्थल में प्रवेश कर मनुष्य को फिर सत्य और जीवन्त रूप में चित्रित किया।

डिकेन्स अपने युग का बेजोड़ कलाकार था, उसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। व्यक्तिगत जीवन में दुःख और कष्ट पाने पर भी उसने जीवन पर श्रद्धा और आशा नहीं खो दी। उसकी पैनी दृष्टि समाज के अन्तस्तल तक पहुँची थी, और इसीलिए दुर्बल के प्रति उसने मानवीय सहानुभूति दिखलायी। अत्याचार और अन्याय के विरुद्ध उसने निर्मम होकर प्रहार किये। उसके उपन्यासों में निम्न मध्य-श्रेणी का चित्रण हुआ डिकेन्स की रसिकता बीच-बीच में कर्कश होने पर भी उसका हास्यरस-बोध प्रशंसनीय है। सैम्वेलर, बेट्सी ट्राट्टड, जो गार्गेरी यह सभी अंग्रेजी साहित्य में अमर हैं। डिकेन्स की इसी विशिष्टता के कारण चेस्टरटन ने कहा था, 'इंग्लैण्ड में निर्धन व्यक्ति संसार के सबसे मनोरंजक और हँसोड़ प्राणी हैं, जिनमें हास्ययुक्त प्रेम और ईर्ष्या तथा व्यंग भर है। नामतः वे जनता डिकेन्स के चरित्रों से बनी है, क्योंकि डिकेन्स स्वयं भी जनता ही में से एक था।' लेकिन डिकेन्स की देन अन्य दृष्टि से भी कम मूल्यवान नहीं। डिकेन्स के साहित्य ने उस समय के मनुष्यों के मन में जो शुभ प्रभाव फैलाया था, उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। श्रेणी विषमता को भुलाकर समग्र श्रेणी के मनुष्यों पर विश्वास प्रतिष्ठित करने का गुरुतर भार डिकेन्स ने लिया था। इसीलिए अपने समय के समाज की दोष-वृष्टियों, व्यभिचार, कुसंस्कार आदि के प्रति उसकी प्रखर सतर्क दृष्टि कभी चंचल नहीं हुई। उसने उद्देश्य मूलक उपन्यासों की भी रचना की है। आलिवर ट्विस्ट की पुश्तला (निर्धनों का कानून) व्यवस्था, लिटिल डोरिट की रेड टैपिज्म (बेहद कानूनी पावन्दी), निकोलस निकलबी की प्राइवेट स्कूल व्यवस्था आदि में उसने अपने समय के समाज के घाव की ओर ठीक इशारा किया है, इसके लिए समाज पर जोर का आघात करने में भी हिचकिचाहट नहीं दिखलाई।

सभी श्रेणियों के नारी-नरों का अद्भुत चरित्र-चित्रण, असंख्य घटना-ग्रन्थन, कल्पनाशक्ति, काव्य आदि डिकेन्स की साहित्यिक विशिष्टताएँ हैं। फिर भी डिकेन्स और स्काट दोनों के चरित्रों में हमें जैसे किसी चीज का अभाव जान पड़ता है। उनके नायक-नायिकाओं में महान् अनुभव की कमी जान पड़ती है। वे महान् चरित्रों की सृष्टि क्यों नहीं कर सके? उन्होंने अपने युग को गतिशील नहीं समझा, इसीलिए काल की बहती हुई धारा में नायक-नायिकाओं के चरित्र पूर्ण रूप में प्रकाशित नहीं हुए। विजयी मध्य-वित्त श्रेणी की अन्तःसार शून्यता के सम्बन्ध में यथेष्ट सचेतन थे, उनके अन्तःसार शून्य जीवन को भी संसार के सामने रखने में उन्हें भय नहीं लगा, किन्तु इस सब के भीतर

निहित बृहत्तर शक्ति की क्रिया उनमें नहीं दिखलायी पड़ती। पूँजीवादी समाज की हीनता और दैन्य के अन्धकार को फाड़कर प्रकाशपुंज लाने में वे असमर्थ रहे। इस ओर फ्रांसीसी उपन्यासकार निष्ठावान थे। उन्होंने सम-सामयिक युग का अकपट रूप में चित्रण करने की चेष्टा की है।

कार्ल मार्क्स ने १८५४ सन् की न्यू यार्क ट्रिब्यून पत्रिका में विक्टोरियन युग के उपन्यासकारों का उल्लेख किया था :

‘राजनीतिक प्रचारकों तथा नीति-वागीशों के वर्णन से कहीं अधिक रम्य राजनीतिक और सामाजिक सत्य विक्टोरियन-युग के उपन्यासकारों के सुन्दर वर्णन और चरित्र-चित्रण के द्वारा प्रकाशित हुआ है। इन सभी उपन्यासकारों ने मध्यवित्त श्रेणी का चित्रण किया है। सरकारी स्टॉक मालिक से लेकर छोटे दूकानदार और बकील के मुहरिर तक किसी को नहीं छोड़ा। इस श्रेणी की अज्ञता, उत्पीड़न, अहम्मन्यता, आदि का जावन्त वर्णन विक्टोरियन-युग के उपन्यासकारों की विशिष्टता है। सभ्य संसार ने उनके मत का समर्थन किया है, और मध्य-वित्त श्रेणी पर एक ही निर्णय दिया है कि वह उच्च-श्रेणी की दास और निम्न श्रेणी की उत्पीड़क है।’ मार्क्स के इस कथन की पुष्टि के लिए थैकटे के बैनिटी फेयर, द हिस्ट्री आव हेनरी इसमाण्ड, डिक्सेन्स के आलिवर ट्विस्ट, द पिकविक् पेपर्स, व्नीक हाउस, हार्ड टाइम्स, ए टेल आव टू सिटीज़, ग्रेट एक्सपेक्टेन्स ब्रण्ट का जेन आयर, एमिल की विदरिंग हाइट्स पठनीय हैं।

इस समय फ्रांस के कलाकारों में एक मात्र बालजक क्रान्तिकारी कलाकार थे। बालजक ने अपने कमेडी ह्यूमेन में अपने युग के मनुष्य जीवन के बृहत् पट पर जो क्रान्तिकारी चित्र अंकित किया है, वह जितना ही गहरा, उतना ही व्यापक, चित्रात्मक, चित्ताकर्षक और जीवन्त है। १८१६ से १८४८ सन् तक के फ्रांसीसी समाज का इतिहास इतनी समग्रता के साथ अंकित करना किसी इतिहासकार के लिए भी सम्भव न था। बालजक के राजनीतिक विचार प्राचीन सामन्तवादी फ्रांस के थे, लेकिन मनुष्य के प्रति उसके मनोभाव, मनुष्य के जीवन के प्रति श्रद्धापूर्ण धारणा, यह सभी कुछ क्रान्तिकारी था। जेकोबिनों ने जिस समय निर्मम रूप से फ्रांसीसी समाज के बन्धनों को काटा था, जिस समय यूरोप में नेपोलियन के शौर्य का जयगान हुआ था, नेपोलियन ने जिस प्रकार सामन्तवाद को धूल में मिला दिया था, उसी प्रकार फ्रांस के साहित्यिक नेपोलियन बालजक ने साहित्यिक सामन्तवादी मनोभावों को ध्वस्त किया था। इसीलिए बालजक को अपनी राजनीतिक और श्रेणीगत सहानुभूति के विरुद्ध अभिजात-वर्ग के पतन का समर्थन करने और नूतन युग के मनुष्य का अभिनन्दन करने के लिए बाध्य होना पड़ा था। यही है वास्तव की विजय और क्रान्तिकारी कलाकार बालजक की विशिष्टता। मार्गरेट हार्कनेस को लिखे एक पत्र में फेडरिक एंगेल्स ने बालजक की कलात्मक प्रतिभा के सम्बन्ध में यही बात लिखी थी। एंगेल्स का कहना है:—

‘बालजक जिसे मैं जोला आदि से बड़ा वास्तववादी समझता हूँ, अपने ‘कमेडी ह्यूमेन’ में १८१६-४८ तक के फ्रांसीसी समाज का बहुत मनोरंजक और वास्तविक चित्र

खींचता है। अभिजात श्रेणी के ऊपर बुजुर्ग किस प्रकार धीरे-धीरे अधिकार जमाता है। वह बतलाता है कि उसके ख्याल से आदर्श समाज के यह अन्तिम चिह्न किस प्रकार धनिकवर्ग के उदय के साथ नष्ट हो गये, या धनिकवर्ग ने कैसे उन्हें भ्रष्ट कर दिया।

इसी को केन्द्र बनाकर वह समूचे फ्रांसीसी समाज का इतिहास रचता है, जिससे मैंने आर्थिक विवरण भी जैसे क्रान्ति के बाद व्यक्तिगत जायदाद का बन्दोबस्त, किसी इतिहास से, अर्थशास्त्री या आँकड़ों का हिसाब बतलानेवाले से जानने की अपेक्षा अधिक जाना है। बालजक राजनीतिक रूप में विधानवादी था, और उसकी महानुकृति श्रेष्ठ समाज के पतन का मरसिया है। उसकी सहानुभूति उस वर्ग के साथ है जिसे नष्ट हो जाना है। परन्तु यह होते हुए भी उसके व्यंग कभी भी इतने तीखे नहीं हैं, उसका विद्रूप कभी भी इतना मार्मिक नहीं है, जितना उस समय जब वह उसी अभिजात-वर्ग के नारी-नरों को कार्यरत करता है। और वह जिनके साथ सहानुभूति दिखलाता है, वे होते हैं उसके सबसे बड़े राजनीतिक विरोधी, गणतंत्रवादी वीर जो १८३०-३६ तक जनता के प्रतिनिधि थे। इस प्रकार बालजक को उस वर्ग के खिलाफ जाना पड़ा, जिसके साथ उसकी सहानुभूति थी। उसने यह आवश्यक समझा कि अभिजात श्रेणी का नाश हो, और उसके सम्बन्ध में मत दिया कि वह इसके सिवा और किसी लायक नहीं। उसने देखा कि भविष्य किनके हाथों में है, और यही वास्तववाद की सबसे बड़ी विजय है। और बालजक में यही सबसे बड़ी विशेषता है।

बालजक के बाद दूसरा स्मरणीय नाम गुस्टव फ्लाबेयर का है। लेकिन इन दोनों में महत् अन्तर है। बुजुर्ग श्रेणी के प्रति फ्लाबेयर में अपार घृणा थी। एक बार उसने अपने दैनिक जीवन के सम्बन्ध में अपने मित्र लुई बुइलेटो को लिखा था, 'Laxatives, purgatives, derivatives, leaches, fever, diarrhoea, three nights without sleep, a gigantic annoyance at the bourgeois.' इस कथन से उसके मनोभाव का पता चलता है। फ्लाबेयर ने लिखा था, 'I would drown humanity in my vomit.' (मैं अपनी क़ै में सारी मानवता को डुबा दूँगा।) यहाँ उसने समूचे मानव समाज के प्रति यह घृणा नहीं प्रकट की, बल्कि सन् १८७१ के पेरिस कम्यून के बाद उन्नीसवीं शताब्दी के पूँजीवादी समाज को लक्ष्य करके ही फ्लाबेयर ने ऐसी बात कही है। बुजुर्ग श्रेणी के प्रति फ्लाबेयर के हृदय में घृणा का यह असीम सागर उमड़ने पर भी वह गणतंत्र को श्रद्धा की दृष्टि से न देखता था। जन साधारण के प्रति भी उसको वैसी ही घृणा थी। वह जनता से बहुत डरता, इसीलिए उसने कला की साधना की थी अपनी संगमरमर की मीनार पर बैठकर, शुद्ध जनता के पाशविक चीत्कार से बहुत दूर जहाँ दुःखद वातावरण की हवा भी न छू सकती, जहाँ सिर्फ आत्मवृत्ति की विलासिता थी। इस प्रकार अपने मनोराज्य में बन्दी बनकर आत्माभिमानी फ्लाबेयर ने कला के सर्वथा बहिरंग स्वरूप से अपना मन खींच लिया था। मैडम बोवरी के टैबर्न के दृश्य को चित्रित करने में उसे तीन महीने का समय लगा था, (उपन्यास में जिसे पढ़ने में पाठक को तीन घण्टे का समय लगेगा।) अनेक यह कहेंगे कि फ्लाबेयर शैली के उत्कर्ष का पक्षपाती था। यह बात ठीक होते हुए

भी उसमें रचना-रीति की ऐसी कोई उल्लेखनीय विशिष्टता नहीं, जिसके लिए आज उसे याद किया जाय ।

फ्लावेयर जिस फ्रांस का कलाकार था, वह था १८४८ सन् का फ्रांस, तृतीय साम्राज्य का फ्रांस, फ्रांस-प्रशिया युद्ध का फ्रांस, पेरिस कम्यून का फ्रांस । इसीलिए निष्ठुर फ्रांस को त्यागकर फ्लावेयर ने जीवन को संभ्राम से दूर हटा लिया था । जीवन को प्रकट करने के लिए, युग सत्य को व्यक्त करने के लिए फ्लावेयर बहुत उत्सुक था, फिर भी वह अन्ततोगत्वा पीठ फेर चुका था । जीवन के सामने खड़े होकर वह मनुष्य का, सत्य का, वास्तव का वरण नहीं कर सका । उन्नत मस्तक विशुद्ध कलाकार बनकर उसने जीवन यापन किया । बीसवीं शताब्दी के अधिकांश कलाकारों ने फ्लावेर का पदानुसरण करके कला का जीवन और समाज से नाता तोड़ दिया है, ऐसा कहना गलती न होगी ।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में एक और कलाकार ने पूँजीवादी समाज के घात-प्रतिघात से मर्माहत होकर मनोजगत में अपना नीड़ बनाया था । वह है हेनरी जेम्स । यूरोप का पूँजीवादी समाज ध्वंसोन्मुख है, और उस समाज में कलाकार के लिए कोई नयी वस्तु नहीं जिसकी सृष्टि करे । इस सम्बन्ध में जेम्स सचेत था । इसके बाद आत्म-शक्ति पर श्रद्धा बढ़ने के साथ-साथ उसने अतीत की ओर दृष्टि फेरी । सभ्यता के अतीत गौरव ने उसे मुग्ध किया । जेम्स ने अपने व्यक्तिगत विश्वास तथा अविश्वास के मापदण्ड से संसार की सभी वस्तुओं को नापा । इसीलिए जेम्स की रचनाओं में विरोध (contradiction) विशेष रूप से स्पष्ट दिखलायी पड़ा है । यह विरोध प्रायः सभी आधुनिक लेखकों की विशिष्टता है । जेम्स ने एक ओर पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह किया, और दूसरी ओर दुर्दम आत्माभिमान के कारण व्यक्ति की अलग दुनिया बसाई, और परिस्थिति को अस्वीकार कर परोक्ष रूप से उसी पूँजीवादी व्यवस्था को स्वीकार किया । जेम्स का यह मनोभाव इस युग के जेम्स ज्वायस, विण्डहम लेविस आदि कलाकारों में स्पष्ट रूप से दीख पड़ता है ।

कुछ तरुण कलाकारों का दल पूँजीवादी दृष्टिकोण की इस सौमित्ररेख से बाहर आकर मानव और समाज को स्वस्थ दृष्टि से देखने लगा है, और उसके द्वारा अंग्रेजी उपन्यासों में एक नये युग का सूत्रपात हुआ है । उनका परिचय फिर कभी ।



पुरखों की देहली

[गंगाप्रसाद मिश्र]

मिशन स्कूल के चपरासी बरारू के बारे में वहाँ के लोगों की दो बिल्कुल विरोधी रायें हैं। हेडमास्टर और मास्टर्स की राय में वह बड़ा ही मक्कार काम चोर, मुँह का मीठा और परले सिरे का चोर है, परन्तु विद्यार्थी लोग उसे बड़ा ही मिलनसार, फायदेमन्द, नम्र और मेहनती आदमी समझते हैं। बरारू इस स्कूल में तभी से काम कर रहा है जब से यह खुला है यानी तीन साल से और इसी कारण इस स्कूल के दैनिक जीवन में वह इस प्रकार घुल मिल गया है कि इतनी बुराइयों के देखने पर भी हेडमास्टर साहब उसकी नौकरी को बरकरार रखे हुए हैं।

यदि यह पूछा जाय कि बरारू स्कूल में कौन काम करता है तो पीर बबर्ची भिस्ती खरवाली कहावत याद आती है। अपनी उस कोठरी में से जो मैनेजर साहब ने बड़ी कृपा करके हेडमास्टर साहब के पयखाने के बराबर बनवा दी थी, बरारू अपना स्याह मँगोला शरीर, चमकती हुई काली आँखें और चिन्ता की रेखाओं से चित्रित मस्तक लिये हुए सुबह चार बजे निकल आता है। नित्यकर्म से छुट्टी पाकर वह हेडमास्टर साहब की गाय भैंसों को दुहता है, वर्तन माँजता है, झाड़ू-बुहारू करता है, सौदा-मुलुफ लाता है तब स्कूल में पहुँचता है। स्कूल में सफाई रखना, घण्टा बजाना, चिट्ठी लगाना इत्यादि इत्यादि काम सब उसी के जिम्मे हैं। स्कूल का वक्त खत्म होने पर फिर हेडमास्टर साहब के बँगले पर उसकी ड्यूटी शुरू हो जाती है जो उस वक्त खत्म होती है जब वह उनके सोने के बिछौने बिछा चुकता है। रात के नौ साढ़े नौ बजे आकर बरारू रोटी बनाता है, सिर्फ रोटी ही, जो नमक-मिर्च के साथ पानी की सहायता से वह गले से उतार लेता है। दाल-तरकारी तो कहीं साल में दो-एक बार बन पाती है जब हेडमास्टरजी कृपा करके एकाध बार के लिये दे डालती है।

इतना अधिक काम होने पर भी बरारू कभी भीखता या चिड़चिड़ाता हुआ नहीं दिखलाई देता, सदा एक हल्की-सी मुस्कराहट उसके चेहरे पर दिखाई देती है और जहाँ काम के लिए उसे बुलाया गया वह हेडमास्टर साहब को सर्कार, मास्टर्स को बाबू और लड़कों को भैया कहकर फौरन उनका हुक्म बजा लाता है, कभी किसी प्रकार की ढील नहीं डालता। तब उसे सिर्फ आठ ही रुपए मिलती है, जिसमें से तीन रुपए तक खाने-पीने में खर्च हो जाते हैं, और बाकी वह कोठरी में गाड़कर रखता है अगर कभी उसकी तकदीर ने जोर मारा और अपनी पहुँच के अन्दर उसे किसी के रुपए-पैसे मिल गये तो वह उन्हें बिना किसी तरह की हिचकिचाहट के गायब कर देता है और अपनी कोठरी के

उसी गड्ढे में फौरन पहुँचा देता है। शाहखर्ची करते हुए वह कभी नहीं देखा जा सकता, बड़ा ही कंजूस है, एक-एक पैसा दाँत से पकड़ता है। कभी कोई नया कपड़ा पहने हुए उसे किसी ने नहीं देखा, हमेशा लड़कों के दिये हुए फटे-पुराने कपड़े ही उसके शरीर पर दिखलाई देने हैं। लेकिन दिन पर दिन उसके मुख पर चिन्ता की रेखाएँ गहरी ही होती चली जाती हैं इतनी गहरी की सदा मुख पर रहनेवाली मुस्कराहट उन्हें छिपा नहीं पाती।

इसी तरह बरारू का जीवन रूपी ठेला टिचकर-टिचकर करके आगे बढ़ता जाता है, कहा जा सकता है कि सुचारु रूप से और अक्सर एक रस। उसमें परिवर्तन होने की सम्भावना तभी मालूम होती है जब बरारू कहीं हाथ की सफाई दिखला देता है और सर्कार खफा हो जाते हैं, वे धमकी देते हैं—नौकरी से बरखास्त करने की, कभी-कभी मन में ऐसा निश्चय भी करते हैं पर फिर उसकी संवाओं का ख्याल करते हैं, और उसे धक्का देकर कहते हैं—जा बाहर अपना काम कर बेईमान चोटा।' इसके बाद कहते हैं—वह अपनी आदत से मजबूर है तो तुम लोग अपने रुपए-पैसे से हांशियार क्यों नहीं रहते कितनी बार तो तुम लोगों को समझा चुका।

×

×

×

अप्रेम का महीना था, स्कूल में इम्तहान हो रहे थे, आजकल काम और ज्यादा बढ़ गया था। रात के बारह बज रहे थे परन्तु बरारू की आँखों में नींद नहीं थी वह अपनी कोठरी के सामने पड़ी हुई खाट पर लेटा हुआ आसमान की ओर देखता हुआ न जाने क्या सोच रहा था। उसकी वह चिन्ता ही उसकी नींद में बाधक हो रही थी। इतने में उसे पैरों की चाप सुनाई पड़ी, मिर उठाकर देखा तो ओमप्रकाश चला आ रहा है।

ओमप्रकाश स्कूल का सबसे अच्छा खिलाड़ी, सबसे खराब पढ़नेवाला और बड़ा ही मुँहजोर लड़का है। स्कूल वह इसलिए आता है कि यह उसका एक प्रकार का व्यसन हो गया है अथवा इसलिए कि यहाँ उसके मनोरंजन का सामान काफी इकट्ठा रहता है। दिन भर में एकाध घंटे किसी क्लास में चला गया तो चला गया वर्ना वह भी नहीं हमेशा किसी न किसी मैच का प्रबन्ध करता होता है। इम्तहान के दिन उसके लिए बला के दिन होते हैं; अगर किसी तरह पेपर आउट होने का जुगाड़ लग गया तब तो कहना ही क्या है वर्ना बड़ी सफाई से नकल करता है और इस तरह अगर तकदीर चेत गई तो दर्जा पा जाता है वर्ना फिर उसी में पक्का होने के लिए रुक जाता है। आज ऐसे ही कुछ फेर में वह इस समय स्कूल आया है।

बरारू ने उसे देखते ही कहा—पायें लागी भैया, एह बख्त कहाँ भूलि परेव ?

‘वात यह है बरारू !’ ओमप्रकाश ने बड़ी लापरवाही से उत्तर दिया—कि आज एक गौरे से अभी लड़ाई हो गई, उसको हम लोगों ने मार के गिरा दिया। चलते वक्त जेबों की तलाशी ली तो उसमें एक अच्छा दारू का मिला। हम तो तुम जानते हो कि ब्राह्मण आदमी दारू खू नहीं सकते, सोचा चले बरारू ही को दे दें। तुम तो दारू पीते होगे बरारू !’

बरारू की आँखों में प्रसन्नता और प्रेम के आँसू मलकने लगे। गदगद कण्ठ से

वह बोला—अरे भैया कहाँ मिलती है दारू अब ! जब बापू जिन्दा थे, हमको घर की फिकिर न थी तब फादिल पैसे मिल जाने पर कभी-कभी कलबरिया जाकर सराब-ताड़ी पीते थे, अब इसकी गुंजाइस कहाँ, चार-पाँच साल हो गये एक बूँद आचमन करने तक को नहीं मिली । आपने बड़ी किरपा की भैया जो हमारे ऐसे गरीब आदमी का ख्याल रखा, आपके ऐसे गरीबपरवर न होयें तो हम लोग कैसे जियें । यह कहकर लगभग झपट के ही बरारू ने शराब का अर्द्ध ओम के हाथ से ले लिया और काग निकालकर गट-गट पीने लगा ।

जब खाली करके उसने बोतल रखी तो ओम बोला—क्यों बरारू हमारा भी कुछ काम कर सकते हो ? पाँच रुपए और देंगे ।

‘पाँच रुपिया, एक, दो, तीन, चार, पाँच । कौन काम है भैया ? करवै काहे न, आप हमारा इतना ख्याल रखौ तो हमोंका तो कुछ करै का चही, बताओ का हुकुम है ?’

‘अच्छा, तो जरा सीढ़ी लैके दफ्तर तक चलो ।’

X

X

X

दूसरे रोज सबेरे जब हेडमास्टर साहब को बरारू के भाड़ू देने की आवाज न सुनाई पड़ी तो उन्हें कुछ चिन्ता हुई । इतने साल उस नौकरी करते हो गये थे, पर आज तक कभी ऐसा न हुआ था । वे भरभराकर उठ पड़े । उसकी कोठरी के सामने जाकर देखा तो चारपाई खाली पड़ी थी, स्कूल की ओर बढ़े तो देखा मैदान में बरारू एक सीढ़ी लिये पड़ा हुआ है । सीढ़ी देखकर उनका माथा ठनका, दफ्तर तक पहुँचे वहाँ देखा वेन्टीलेटर (हवा जाने के लिए ऊपर बनी हुई खिड़की) के पास से दीवार का चूना गिरा है, शक और भी बढ़ा । दफ्तर खोला, सब ठीक था, आत्माही खाली तो नवें दर्जे के आज के हिसाब के पच्चेवाला लिफाफा फटा हुआ था और उसमें एक पेपर कम था । पलक मारते ही उनकी समझ में सब माजरा आ गया ।

दफ्तर बन्द करके वे फिर बरारू के पास पहुँचे, और उसे जगाने की कोशिश की, तब उन्हें न मालूम हुआ कि वह नशे में है । बड़ी देर में बुरबुराकर बोला—अम कुछ नहीं जानित, सोइत हैं, दारू थोड़े ही पिये हैं नशे में नहीं है ओम भैया दारू दिहिन हैं ।

उस रोज हेडमास्टर साहब के तीन हुक्म निकले—नवें दर्जे का हिसाब का इन्तहान आज नहीं होगा, उसकी तारीख की सूचना बाद में दी जायगी, नवें दर्जे का ओमप्रकाश शुक्ला आज से इन्तहान नहीं दे सकता और बरारू बपरासी नौकरी से बर्खास्त किया जाता है ।

X

X

X

दोपहर का वक्त था, गर्मी जी खोलकर पड़ रही थी । कमरे में पड़ा हुआ ओमप्रकाश सोच रहा था कि अब की बार पिताजी को दर्जा न मिलने का क्या कारण बताएगा कि बाहर से आवाज आई—भैया !

बाहर निकलकर देखा बरारू खड़ा हुआ है, उसका दूटा सन्दूक और उसकी

छोटी-सी गिरस्ती सब उसके कंधे पर है। ओमप्रकाश को देखने ही वह चबूतरे पर धक्के से बैठ गया और उसके पैर पकड़कर बोला—नौकरी छूट गई भैया, हम गरीब आदमी अब कैसे पार होई, खाय का ठिकाना नहीं अब आपै का सहारा है। ओमप्रकाश ने उसे कमरे में आने का इशारा किया और आरामकुर्सी पर पड़कर सोचने लगा—यह गरीब मेरी ही वजह से तो हलाल हुआ है, मुझी को चाहिए इसकी रोज़ी का इन्तजाम करूँ। पचास साठ रुपये हर महीने फूँक देता हूँ थोड़ा समझ-बूझ के रहूँ तो इसका भी गुजारा हो सकता है। इसके रहने से आराम भी बहुत हो जायगा। बोला—अच्छा बरारू रहो यहाँ, जो तलब स्कूल में तुम्हें मिलती थी वही मैं भी दे दिया करूँगा। खाना तो तुम बना लेते हो न ? हमारे लिए भी बना लिया करना। रुपए मुझसे लो और बाजार से सामान लाकर रख लो।

‘आप हमारा बनावा भवा खेहो भैया ?’

‘हाँ हाँ, खायेंगे क्यों नहीं जब होटल में खा लिया तो बाकी क्या रह गया ?’

उसी रोज से बरारू ओमप्रकाश के यहाँ रहता है, स्कूल का देखने हुए यहाँ उसके पास बहुत थोड़ा काम है। एक डील का काम ही कितना, और वह भी ओम ऐसे सैलानी आदमी का। जब जी में आती है कह देता है ‘बरारू आज रोटी का फंभट हटाओ, बाजार से पूरा ले आओ जाके।’ तब बरारू अपने भैया के साथ-साथ पूरी ही छकते हैं। थोड़ा सुख, आराम और अच्छा खाना-पीना पाकर वह अब कुछ मोटा भी हो चला है लेकिन उसकी दो बानों में अन्तर नहीं आया—एक तो उसकी कजूसी नहीं जाती दूसरे उसके मस्तक पर की वे चिन्ता-रेखाएँ, वे दिन पर दिन गहरी ही होती जाती हैं।

x

x

x

पाँच साल बीत गए।

ओम हाईस्कूल पास करके अब अजगैन में असिस्टेंट स्टेशन मास्टर हो गया है। भले आदमी की सज़ा चाहे अब भी उसे न दी जा सके पर गृहस्थ अब उस पूर्णतया कहना ही होगा, क्योंकि कल ही वह विवाह करके लौटा है।

शाम के वक्त बरारू की जरूरत पड़ी, अपने गाँव के बड़े मकान के पिछवाड़े जाकर ओम ने देखा—बरारू एक पुराने कपड़े पर बहुत-से रुपए और रेजगारी लिए हुए उसी उलफ़ रहा है।

‘ये इतना रुपया तू काहे के लिए इकट्ठा कर रहा है, बरारू ?’—ओम ने पूछा।

‘मूरखता है भैया और क्या कहें।’

‘आखिर घता तो।’

‘बात ये है भैया कि हमारे बापू जरा खरचीले आदमी रहे। परिवार भी हमारा बहुत बढ़वारा रहा। दुई ब्रिटिश का बियाव भी कहिन ओही में कर्जा हुई गया। महाजन घर-दुआर सब लैनिहिस। हमारे बापू अपनी जिन्दगी में ऊन छुड़ाये पाए। जब मरै लगे तो बोले—‘बेटा तुम हमार सराय तेरही चाहे न किहेव लेकिन अपने पुरखन की देहली महाजन के हाथ ते जरूर छुटाय लिहेव, जब तक ई न होई हमरी आत्मा का

शान्ती न मिली ।' आज आठ बरसन से हम ओही के लिए रुपया जुटाय रहेन है । देखौ कब भगवान ऊ दिन दिखावत है । एही के वास्ते धरम-अधरम सब किया, दीन-इमान सब छोड़ दिया ।'

‘तुम्हें कुल चाहिए कितना रुपया ?’

‘नौ सौ भैया !’

‘और है कितना तुम्हारे पास ?’

‘पान सौ पन्द्रा ।’

‘अच्छा बाकी मैं दूँगा, तुम अपना घर छुड़ा लेव ।’

‘सच ! भैया सच !!’ कहकर बरारू ओमप्रकाश के पैरों में लिपट गया ।

×

×

×

पन्द्रह रोज बाद बरारू अपना सुखा हुआ मुँद लिये हुए फिर ओम के सामने आ खड़ा हुआ ।

‘क्यों रे घर छूट गया तेरा ?’

बरारू धम्म से वहीं बैठ गया, उसके नेत्रों से आंसू वह रहे थे, बड़ी देर में उसने कहा—नहीं भैया ।

‘क्यों ?’—ताज्जुब से ओम ने पूछा ।

गला साफ करके बरारू बोला—महाजन कहता है भैया, कि तुम पर अब व्याज समेत हमारे चौदस सौ रुपए निकलते हैं, पूरे दे तो घर छूट सकता है ।

‘तो वह रुपए वापिस ले आया है न ?’

‘वह तो उसने पहिले ही ले लिये थे तब अपना खाता निकाला था ।’

✱

अहिंसा : एक विवेचन

●

[नेमिचन्द्र जैन]

हिंसा की ज्वालाओं से आज जब संसार में हाहाकार मचा हुआ है तो किसी भी मनुष्य के मन में हिंसा के प्रति विद्रोह होना स्वाभाविक ही है । आँख खोलते ही आज दिखाई पड़ता है कि मनुष्य के भीतर के दानव को कैसा खुल खेलने का अवसर मिल गया है और अपनी उन्मत्तता में उस दानव ने देवत्व तो दूर मनुष्यत्व तक को भुला दिया है । यह देखकर आदमी फिर आँखें मूँदता है और मन में कहता है कि दानव भूठ है, देवत्व ही सही । और क्योंकि आँखों से दीखनेवाले वास्तव प्रवाह में वह जाने का उसे डर है इसलिए वह जोर से चिल्लाकर कहता है कि मार्ग देवत्व है, दानव कुछ नहीं है । और इस

प्रकार अपने कहने के जोर से मानो यह सिद्ध कर देना चाहता है कि दानव है ही नहीं। असल में अपने विकास के क्रम में मनुष्य ने पशुत्व से चाहे कितना ही कम छुटकारा पाया हो, कम से कम उसकी आँखें—बुद्धि की आँखें—अवश्य ही आसमान की ओर (अर्थात् देवत्व की ओर) लगी रही हैं। अपनी बुद्धि से उसने अपने पशुत्व से इन्कार करके देवत्व को ही महत्व देने का प्रयत्न किया है, चाहे फिर उस पशुत्व का दावा उसके ऊपर कितना ही अधिक क्यों न रहा हो। बहुत बार इसीसे अपने उत्साह में उसने यहाँ तक कह डाला है कि दानव माया है, भ्रम है वास्तव तो देवता ही है। अपने इस देवता को आदमी कुछ भाव-वाचक अमूर्त प्रतीकों द्वारा व्यक्त करता है और 'अहिंसा' भी उसका एक ऐसा ही देवत्व का भाव-वाचक प्रतीक है। उसके द्वारा वह अपने देवत्व के चरम आदर्श की घोषणा करता है; उस शब्द के सहारे (और साथ ही उस शब्द के पीछे के concept के सहारे भी) वह बार-बार अपने देवत्व को याद करना चाहता है।

और सच पूछा जाय तो 'अहिंसा' नामक इस शब्द का तथा concept का महत्व ही यह है कि वह मनुष्य की देवत्व की खाँज का परिचायक है, उसकी देवत्व की कल्पना का एक विशिष्ट और महत्त्वपूर्ण भाग है। इससे यह भी स्पष्ट है कि अहिंसा अभी तक मनुष्य के ध्येय और आदर्श को ही सूचित करती रही है। सत्य यह है कि वह ध्येय के अतिरिक्त और कुछ सूचित नहीं कर सकती। वह मनुष्य के विकास की गति में क्रम से विकसित होनेवाला एक अमूर्त तत्व मात्र है। अपने अधिक चैतन्य और जागरूक पलों में अहिंसा की भावना से आदमी अपने को अधिक उन्नत (elevated) अनुभव कर सकता है। क्योंकि अहिंसा का अर्थ है व्यक्ति व्यक्ति के पारस्परिक संघर्षों का अभाव तथा अपने आस-पास के व्यक्तियों से, समाज से विरोध का अन्त—जब वह अपने विकास में दूसरों से नहीं टकराता न दूसरे ही उसके कारण अपने विश्वास में बाधा अनुभव करते हैं। किंतु ईमानदारी से आदमी आज केवल यही अनुभव नहीं करता कि वह ऐसी अवस्था से काफी दूर है, बल्कि वह यह भी अनुभव करता है कि ऐसी अवस्था लाना लाख प्रयत्न करने पर भी संभव नहीं हो पाती। क्योंकि निश्चित ही उस आदर्श की ओर चाहे जितनी दृष्टि लगाये रखने पर भी अपने विकास-क्रम में वस्तु-जगत (objective world) पर उसका इतना प्रभुत्व अभी नहीं हो पाया है कि उस आदर्श का एक वास्तव सत्य बनना संभव हो सके। अधिकांश अहिंसा के चिंतक इसी बात को बिल्कुल भूल जाते हैं—कि मनुष्य को अभी और भी कई मंजिलें पार करनी होंगी जब वह पूरे और अबाध विश्वास के साथ अहिंसा के अपने सपने को वास्तव में उतार सकेगा; कि अभी बहुत कुछ शेष है जिसके पहले 'अहिंसा' एक आँख मूँदकर देखने का सपना मात्र ही बना रहेगा। इसी लिए ऊपर कहा कि अहिंसा भाव-वाचक तत्व है। अभी आप उसे वास्तव में उतारने का लगिये तो वह कपूर की भाँति उड़ने लगता है। यहाँ तक कि थोड़े ही काल में आँख खोलकर देखने पर आपको नहीं मिलेगा। तब तक उसने आपको नाना प्रकार के नये-नये रूपों और स्वरूपों में बदल लिया होगा। कभी-कभी तो वह घोर हिंसा तक हो चुकी होगी। इस युग के अहिंसा के सबसे बड़े

पैगम्बर गाँधीजी ने भी बार-बार यही पाया कि अन्ततः उनकी कल्पना की अहिंसा वास्तव की छूते ही बदल जाती है। कारण वही है कि अहिंसा को वास्तव जगत में उतारने तथा पाने योग्य मनुष्य तथा उसका समाज अभी नहीं बन सका है। आज के समाज में तो अहिंसा का सिद्धान्त केवल wishful thinking मात्र है क्योंकि बात यह है कि आदमी के विचारों के तर्क से बाहर की घटनाओं का तर्क नहीं चलता। आदमी के विचारों के तर्क को घटनाओं का भी तर्क बनने के लिए जिन विशिष्ट परिस्थितियों की आवश्यकता होती है, अहिंसा के लिए वे अभी बन नहीं पाई हैं, चाहे आज के हिंसा से त्रस्त संसार को अहिंसा की कितनी भी आवश्यकता क्यों न हो। मात्र आवश्यकता के अनुभव से ही किसी वस्तु का हो सकना संभव नहीं होता।

विचारों के इस तर्क या उनकी गति का बाह्य परिस्थिति की गति के साथ दोहरा सम्बन्ध है। एक ओर तो मानव समाज में पूर्ण रूप से आमूल परिवर्तन होने के बहुत पहले ही उस परिवर्तन की आवश्यकता अनुभव होने लग जाती है। कई भी सामाजिक संगठन मनुष्य की जीविका के साधनों के अनुरूप ही होता है। किन्तु जीविका के साधन सामाजिक संगठन की अपेक्षा अधिक पहले और शीघ्र गति से बदलते हैं। साथ ही इन साधनों के साथ ही साथ मनुष्यों की विचार-धारा भी बदलती है। इसीलिए विचारों की अपेक्षा सामाजिक संगठन की गति अधिक धीमी होने के कारण, उसमें परिवर्तन की आवश्यकता अनुभव हो जाने के बाद भी, यद्यपि वह धीरे धीरे चलता तो रहता है पर उसमें कोई विशिष्ट अथवा आमूल परिवर्तन तब तक नहीं होता जब तक कि यह धीरे-धीरे होनेवाला परिमाण-सम्बन्धी (quantitative) परिवर्तन एक झटके—जिसको ही हम क्रान्ति कहते हैं—के साथ गुण सम्बन्धी (qualitative) परिवर्तन का रूप नहीं ले लेता। इसीलिए एक हद तक यह सत्य है कि प्रत्येक प्रकार का सामाजिक परिवर्तन मानसिक परिवर्तन के पीछे-पीछे चलता है। बात ध्यान में रखने की यह है कि परिवर्तन की मानसिक आवश्यकता भी बाह्य आवश्यकता का ही एक reflex मात्र है।

इसके अतिरिक्त दूसरी ओर यह भी होता है कि सामाजिक परिवर्तन हो जाने के बाद भी पुराने विचार संस्कारों के रूप में हमारे साथ लगे ही रह जाते हैं। या कि आमूल परिवर्तन होने के पहले उस परिवर्तन की तीव्र आवश्यकता अनुभव करने पर भी संस्कारवश तथा परिस्थितियों के प्रभाव के कारण हम परिवर्तन का विरोध ही करते हैं।

हिंसा-अहिंसा की समस्या को ऊपर कही बातों के प्रकाश में समझें तो जान पड़ता है कि एक ओर तो अभी भी मनुष्य की सामाजिक तथा अन्य बाह्य परिस्थितियों के विकास द्वारा किसी ऐसे समाज की स्थापना नहीं हो सकी है जिसमें अहिंसा को प्रत्येक व्यक्ति एक व्यवहार्य सत्य मानकर चल सके। क्योंकि अपने जीवन के प्रत्येक क्षण में वह ऐसी परिस्थितियों का सामना करता है जहाँ वह अहिंसा द्वारा जीवन के साधनों को अपने बश में नहीं रख सकता। अभी भी प्रत्येक मनुष्य का अपने कार्यों का मापदंड अहिंसा नहीं है और जब तक अधिकांश मनुष्य उस मापदंड को स्वीकार न कर लें तब तक उसके अनुसार किये गये कार्य इच्छित फल की प्राप्ति कराने में सफल नहीं हो सकते। और

क्योंकि ऊपर से एक ही काल में सब व्यक्तियों को वह मापदंड स्वीकृत नहीं कराया जा सकता इसलिए आवश्यकता इस बात की है ऐसी बाह्य परिस्थितियाँ और सामाजिक संगठन उपस्थित किया जाय जब वह मापदंड सबको एक साथ मान्य हो सके। दूसरी ओर हिंसा की भावना संसार में अभी भी इतने शक्तिशाली रूप में—परिस्थितियों के, मूलतः सामाजिक संगठन के कारण ही—वर्तमान है कि उसकी चुनौती के आगे अहिंसा सामूहिक रूप में तो निरर्थक और अशक्त जान पड़नी है। बात यही है कि अभी भी परिस्थितियों का तर्क हिंसा को ही रस देता है, इसलिए अशरीरी अहिंसा कोरी भाववाचक बन कर ही रह सकती है।

सत्य यह है कि अहिंसा की समस्या को (जो वैसं मनुष्य की एक महत्वपूर्ण समस्या है) गलत रीति से देखा गया। अहिंसा को सदा ही बाहर से संसार पर, व्यक्ति पर थोपने की चेष्टा की गई, उसके पनपने योग्य बाह्य परिस्थितियों को उत्पन्न किये बिना ही उसका उपदेश दिया गया। फलतः बुद्ध और महावीर जैसे मनीषी भी असफल हुए और एक सच्चे मानव धर्म के स्थान पर एक खोखले आडम्बरपूर्ण सम्प्रदाय के अतिरिक्त और कुछ न बना पाये। गाँधीजी भी इसलिए एक अव्यवहार्य, अस्पष्ट 'गाँधीवाद' के अतिरिक्त और कुछ न बना सके। असल में ये सब चिन्तक उलटी दिशा से अहिंसा की ओर पहुँचे हैं। उसको उन्होंने परिस्थितियों के तर्क के द्वारा नहीं मन के तर्क के द्वारा पाया है। इसी लिए परिस्थितियों का सत्य वह नहीं है, मन का सत्य हो तो हो; समष्टि का सत्य नहीं है एक व्यक्ति का सत्य हो तो हो। उसमें आधार की इतनी कमी है कि वह हमेशा हवा में रहता है—जहाँ पर आप चाहें तो उसकी प्रशंसा तो कर सकते हैं पर उसे अपना नहीं सकते।

अहिंसा को अपनाते और उसे साधन मानने की व्यर्थता हिन्दुस्तान के राज-नैतिक आन्दोलन की ओर दृष्टिपात करने से स्पष्ट हो जाती है। उस रूप में उसके अर्थ में एक प्रकार की रहस्यमय दुर्वाधता तथा अनेक प्रकार की असङ्गतियों (contradictions) के अतिरिक्त हम देखते हैं कि शायद ही दो अहिंसावादी कांग्रेसी उसके एक अर्थ पर सहमत होने हैं—यह बात तो अलग ही है कि उनमें से कोई भी उसे उस प्रकार नहीं समझता जैसे गाँधीजी समझते हैं। अधिकांश लोगों के निकट वह इसी लिए मान्य है कि हमारे पास दूसरा और कोई साधन नहीं है। जापानी राजकवि की बात कि 'अहिंसा एक पराजित देश की कविता है' (Ahimsa is the poetry of a defeated nation) बिल्कुल सत्य है। वह आज हमारे लिए अवसर के तर्क के कारण ही उपादेय है। कुछ भाव विचारकों को छोड़कर बाकी कांग्रेस के सभी सदस्यों, स्वयं बर्किङ्ग कमेटी का अहिंसा के प्रति नितान्त अवसरवादी दृष्टिकोण है। उनके लिए निश्चय ही अहिंसा अपने आप में महत्वपूर्ण नहीं है और वे उसे छोड़ने के लिए कभी भी प्रस्तुत हो सकते हैं यदि अपने स्वार्थसाधन ('स्वार्थ' शब्द को अधिक संकीर्ण अर्थ में न लीजिये तो भी काम चल सकता है) के लिए उनके सामने कोई अन्य माग हो। इसीलिए जब भी उसे छोड़ने का अवसर उन्हें दिखाई पड़ता है तो गाँधीजी को कांग्रेस से अलग होना पड़ता है। किन्तु जब कांग्रेस के संचालकों को पता चलता है कि अहिंसा को छोड़ने से भी कोई विशेष लाभ नहीं है तो

फिर अहिंसा में अपने अटल विश्वास का इजहार करके वे कांग्रेस की बागडोर गाँधीजी के अहिंसात्मक हाथों में सौंप देते हैं और इस प्रकार उस राजनैतिक आन्दोलन के साथ एक दर्शनीय खिलवाड़ चलता रहता है। स्वयं गाँधीजी अपनी अहिंसा के सम्बन्ध में अधिक स्पष्ट हों यह बात नहीं है। कम से कम अहिंसात्मक मार्ग के लिए उन्हें प्रायः एक आन्तरिक प्रकाश के ऊपर निर्भर रहना पड़ता है जो परिस्थितियों से परिचालित होकर उनको समझने और उनका सामना करने का मार्ग प्रस्तुत करे ही ऐसा आग्रह आप नहीं कर सकते। वह अतर्क्य (unquestionable) है अर्थात् वह कोई मार्ग नहीं है !

मुश्किल यही है कि साधन के रूप में अहिंसा के कोई मानी होते ही नहीं। क्योंकि अहिंसात्मकता अभिप्राय से नहीं परिणाम से आपको जाननी होगी। अहिंसात्मक अभिप्राय से भी आप किसी को मार डाल नहीं सकते। इसी प्रकार आप अपने अधिकार को माँगने में भी यदि किसी को दुःख पहुँचाने हैं तो आपका कार्य अहिंसात्मक नहीं है। चाहे आपके अधिकार की दृष्टि से वह ठीक (justifiable) हो। उसको अहिंसात्मक कहकर आप निश्चित ही अहिंसा के अर्थ को विकृत करने हैं। यह ठीक है कि दूसरा व्यक्ति आपका अधिकार छीनकर आपके प्रति हिंसा कर रहा है किन्तु आपका अधिकार छीनने से उसे मिलनेवाले उसके सुख में बाधा डालकर आप भी यह नहीं कह सकते कि आप अहिंसात्मक मार्ग ग्रहण करते हैं। उस समय निश्चित ही अपने कार्य को अन्य कारणों से सर्वथा उचित मानकर हिंसा का हिंसा से ही सामना करते हैं।

भारतवर्ष की स्वतंत्रता की माँग को भी हम जब अहिंसात्मक कहते हैं तो एक विरोध को हम भूल जाते हैं। स्पष्ट ही उस माँग के यही तो अर्थ हैं कि स्वतंत्रता हमारा अधिकार है और हम इस अधिकार की बात को अंग्रेजों के हृदय पर अङ्कित कराकर उनसे यह आशा कर सकते हैं कि मनुष्य होने के नाते उन्हें हमारा अधिकार हमें वापिस दे देना चाहिए। मनुष्य मनुष्य सब समान हैं और इस बात को स्वीकार करना ब्रिटेन को उचित है। अब प्रश्न यही है कि क्या उसके उचित होने मात्र से उसका होना संभव हो सकता है ? हम कहते हैं कि नहीं हो सकता। क्योंकि वह भारतवर्ष के लिए इस समय उचित होने पर भी ब्रिटेन के लिए हितकर नहीं है। इंग्लैंड एक उद्योग-प्रधान (Industrial) देश है और इसलिए कच्चे माल की खरीद के लिए और तैयार माल की खपत के लिए उसे उपनिवेश चाहिए ही ताकि वह संसार की आधिक प्रतिद्वन्द्वता में खड़ा रह सके, अपना अस्तित्व बनाये रख सके। वर्तमान आर्थिक और सामाजिक संगठन के रहते भारतवर्ष की स्वतंत्रता उसके अस्तित्व का प्रश्न बनकर उसके सामने आती है। एक ओर तो एक प्रकार के नैतिक औचित्य और अनौचित्य का प्रश्न है और दूसरी ओर इंग्लैंड की महत्ता और उसके जीवन-मरण का प्रश्न। निश्चित ही अपने औचित्य के लिए ब्रिटेन के नष्ट होने की माँग अहिंसात्मक नहीं मानी जा सकती। सत्य यह है कि आज ब्रिटेन और भारतवर्ष के हित परस्पर विरोधी हैं। इसलिए आप बिना हिंसात्मक हुए अपना अधिकार प्राप्त नहीं कर सकते और इसी से जब आपके अपने अधिकारों का प्रश्न है तब आपके सामने यह विचार

उठता कि हमारी माँग और हमारा मार्ग हिंसात्मक है अथवा अहिंसात्मक सर्वथा अनावश्यक और निरर्थक है। मुख्य बात यही है कि हमें अपने अधिकार चाहिए और हम चिन्ता नहीं करते कि वे हमें कैसे मिलते हैं। कम से कम अपने साधन के विचार में साध्य को तो भुलाया नहीं जा सकता। और वह भी जब कि हिंसा-अहिंसा का प्रश्न साधनों के विचार में भी निरर्थक है।

अहिंसा का राजनैतिक अन्दोलन में निरर्थक होने के अतिरिक्त एक और भी प्रश्न है कि क्या वह हमारे साध्य की प्राप्ति के लिए उपयोगी हो सकती है? ब्रिटेन के जिस शासकवर्ग से हम अहिंसात्मक ढंग से अपनी स्वतन्त्रता के लिए भीख माँगते हैं और उसे उसके मनुष्यत्व की याद दिलाते हैं, वह क्या स्वयं ब्रिटेन के सभी व्यक्तियों के प्रति उदार है? जिस प्रेम को हम उस वर्ग में भारत के प्रति उत्पन्न करना चाहते हैं वह क्या उनमें सभी ब्रिटेन निवासियों के प्रति भी है? निश्चित ही नहीं है। भारत से अपेक्षाकृत अच्छा होकर भी ब्रिटेन का जन-समुदाय सुखी अवस्था में नहीं है। साम्राज्य से प्राप्त होनेवाले धन से केवल कुछ ही मुट्ठी भर पूँजीपतियों का जेबें गर्म हो रही हैं। ऐसी अवस्था में क्या कभी भी उस शासक-समुदाय से अपना स्वार्थ छोड़कर भारत के हित के लिए कुछ करने की अपेक्षा की जा सकती है जब कि वह शासक-समुदाय स्वयं अपने देश-वासियों के लिए भी अपने स्वार्थ को तिलमात्र भी कम करने को तैयार नहीं है। ऐसी समाज-रचना में हिंसा-अहिंसा के प्रश्न को उठाना केवल घोर बौद्धिक दिवालियापन का ही चिन्ह हो सकता है। (यद्यपि वह बौद्धिक दिवालियापन इतना निरर्थक नहीं है यह हम आगे देखेंगे)। आवश्यकता इस बात की है कि वह समाज-रचना टूटे, और फिर से नये ढंग से हम अपने सामाजिक और आर्थिक शक्तियों को संगठित करें। हिंसा और अहिंसा का प्रश्न आज बिल्कुल बेमानी है।

ऊपर की सब चर्चा अहिंसा का मानवत्व का आदर्श मानकर की गई है। जैसा पहले कहा गया है, इस संदर्भ में अहिंसा का अर्थ है शोषण का अभाव। एक व्यक्ति का दूसरे के ऊपर अम्बरबेल के समान जीना ही सबसे बड़ी हिंसा है। इसका यह अर्थ नहीं है कि व्यक्ति सर्वथा आत्मनिर्भर होने का दावा करेगा। आत्मनिर्भरता तो एक स्वप्न है। समाज का अस्तित्व ही इसलिए है कि सामूहिक क्रिया के बिना व्यक्ति अपने को सुरक्षित और सफल अनुभव नहीं करता। इस दृष्टि से पूर्ण अहिंसात्मक—अर्थात् व्यक्ति द्वारा व्यक्ति के शोषण से रहित—समाज में व्यक्ति की समष्टि के ऊपर आश्रितता बहुत ही अधिक होगी क्योंकि तब व्यक्ति अपने स्वार्थ के लिए दूसरों का उपयोग न करके उनके साथ मिलकर सर्वहित के लिए जी सकेगा। और इसमें वह अपने निजी हित को नष्ट नहीं पायेगा बल्कि तब वह अपनी चरम सार्थकता इसी में अनुभव करेगा कि वह अधिक से अधिक व्यक्तियों—अन्ततः सम्पूर्ण मानव-समाज के हित के लिए तत्पर है। साथ ही तब उसका यह मिथ्या दंभ छूट जायेगा कि वह समाज से कुछ नहीं चाहता। उसे अनुभव होगा कि अपनी प्रत्येक सुख-सुविधा के लिए, अपने जीवन तक के लिए—वह मनुष्य समाज का श्रेणी है। सामाजिक सम्बन्धों की यह अवस्था आने पर भी वह अपनी सम्पूर्णता में

अबोध होकर तथा बिना दूसरों को बाधा पहुँचाये विकसित होगा। उस समय मानव-समाज आवश्यकता की दुनिया (world of necessity) में से निकलकर स्वतंत्रता की दुनिया (world of freedom) में पहुँच चुकेगा। उसी क्षण मनुष्य पायेगा कि उसका अहिंसा का स्वप्न वास्तव में उतर रहा है।

स्पष्ट ही अहिंसा का यह दृष्टिकोण उसके अवसरवादी दृष्टिकोण से मौलिक रूप में भिन्न है। अहिंसा की, शान्ति की जीवन में उपादेयता और आवश्यकता तो है किन्तु यह गलत है कि आज की समाज-रचना में तथा उसमें उत्पन्न होनेवाले व्यक्ति-व्यक्ति के सम्बन्ध तथा उनकी मानसिक पृष्ठभूमि में आमूल परिवर्तन, या कि क्रान्ति के बिना अहिंसा को प्राप्त किया जा सकता है। साथ ही अहिंसा आज किसी भी रूप में हमारे कार्यों का मापदण्ड नहीं हो सकती क्योंकि वह मापदण्ड आज की परिस्थितियों में कोई अर्थ नहीं रखता; न ही अहिंसा का हम किसी भी प्रकार से किसी वस्तु के लिए साधन मानकर चल सकते हैं। विशेष रूप से राजनैतिक आन्दोलन पर अहिंसा के आरोप के पीछे जाने-अनजाने स्वार्थ और अन्ततः हिंसा का ही समावेश नहीं है यह नहीं कहा जा सकता।



श्मशान

[रहबर]

तीसरे दर्जे का वह डिब्बा मुसाफिरों से खचा-खच भरा था और गाड़ी अपनी पूरी रफ्तार से चल रही थी।

क्रान्तिकुमार बैठा सोच रहा था। विज्ञान का कथन है कि जितनी रफ्तार से घोंड़ा, गाड़ी अथवा साइकिल चल रही हो उतनी ही गति सवार की भी होती है। लेकिन जब वह अपने साथ बैठे मुसाफिरों पर दृष्टि डालता था तो उसे उनमें कोई हरकत—कोई जिन्दगी दिखाई न देती थी। चेहरों पर रौनक न आखों में चमक—मलिन उदासीनता का आत्महीन दृश्य !

अगरचे गाड़ी में '३२ यात्रियों के लिए' स्पष्ट प्रक्षरों में लिखा हुआ था, मगर वहाँ चालीस-पैंतालीस से कम यात्री न थे। शायद रेलवे की गाड़ियाँ सन् १९३२ की जन-संख्या के अनुसार तैयार की जाती हैं; उसके पश्चात् आबादी जिस कदर अधिक हो गई है उसी अपेक्षा से यात्री अधिक भी बैठ सकते हैं। औरतों के डिब्बे यद्यपि अलग लगाये जाते हैं, फिर भी जिस तरह गाड़ियों में आकर छूतछात कुछ समय के लिए भूल जाती है उसी प्रकार औरतें भी मर्दों के शाना-बशाना बैठना पसन्द करती हैं। आखिर वे बेचारी

हैं भी तो मजबूर। उनके साथ बच्चे इस अधिकता से होते हैं कि पति की सहायता के बिना सँभालने मुश्किल हो जाते हैं।

क्रान्ति के सामने ही जो स्त्री बैठी थी उसकी दाहनी काँख में ढाई-तीन साल का बच्चा, बाईं काँख में कोई दो-डेढ़ साल का दूसरा, तीसरा लगभग पाँच-छः मास का गोद में और चौथा—शायद चौथा भी दुनिया देखने की तैयारी कर रहा हो। उसका पति भी पास की सीट पर सुकड़ा-सा बैठा था। उसकी उम्र पच्चीस साल से अधिक न होगी। जब कोई बच्चा किसी चीज के लिए मचलता था तो वह कभी पुचकारकर और कभी डपटकर चुप कराता था। पति की उम्र के अनुसार औरत की उम्र—यद्यपि वह देखने में अघेड़ उम्र दीख पड़ती थी—बीस-वाईस वर्ष से अधिक न होगी। पन्द्रह-सोलह वर्ष की अवस्था में उसकी शादी हुई। शादी से लेकर अब तक पाँच-छः साल के विवाहित जीवन में उसने अपनी जवानी की सर्व-शक्ति 'बच्चे बनाने' में खर्च कर दी। अब वह स्त्री की परछाई-मात्र शेष रह गई थी। बच्चे भी क्या थे?—मास के लांछड़े—बड़ौल शरीर—असुन्दर अंग—सिर बड़ा शरीर मूढ़ा हुआ—मस्तिष्क तंग और नाक बड़ी—नीरस चित्रकार की टेढ़ी-मेढ़ी रेखायें।

'बेटी! ये बच्चे तेरे हैं?' निकट बैठी हुई एक वृद्धा स्त्री ने दरियाऊ किया।

'हाँ माईजी, मेरे हैं।' स्त्री ने उत्तर दिया।

'अच्छा बेटी, तू बड़ी भागवाली है। ईश्वर इनकी उम्र बढ़ाये! हम लाख बत्न करके हार गये हमारी बहू के एक भी बच्चा न हुआ। अगर ठहरा भी तो जाता रहा। साधू-सन्तों के पास गये, धागे-ताबीज बनवाये। पर सन्तान का मुँह देखना नसीब न हुआ। बेटी! बच्चे भी हमारे भले कर्मों का फल हैं।' और आदमी की तरफ इशारा करके पूछा—वह तेरा आदमी है?

औरत ने गर्दन हिलाकर हाँ भरी, वृद्धा ने फिर कहना आरम्भ किया:

'बेचारा बिलकुल ही देवता मालूम देता है। क्या काम करता है बेटी?'

'एक गोटे की दूकान पर मुनीम हैं पन्द्रह रुपये मिलते हैं। कोई ऐव नहीं। छल नहीं। महीने के महीने सारी तनखाह मुझे लाकर पकड़ा देते हैं।'।

'तभी तो ईश्वर भाग लगाता है। आजकल के जमाने में तो जिस पन्द्रह रुपये महीना मिले वह तो राजा है बेटी—राजा!'

'फिर बैँधी तनखाह।' एक तीसरी औरत ने इस प्रसंग में भाग लेने के उद्देश्य से बात में बात मिलाई और कहा—मेह जाये आँधी जाये किसी बात का डर नहीं।—लाभ की चिन्ता न हानि का भय।

'देवता आदमी, बच्चे और तनखाह—एक औरत के लिए इससे बढ़कर और क्या सुख हो सकता है? बेटी तू तो रानी बनी है। किसी के धन है तो बच्चे नहीं, बच्चे हैं तो धन नहीं। दोनों बातें हैं तो आदमी का दुःख है। सारा-सारा दिन रोते गुजरता है।'।

'बहन! इस जमाने में भला आदमी मिलना मुश्किल है।' तीसरी औरत ने कहा, 'हमारे शहर में एक पण्डित आया था। काशीजी का रहनेवाला था। बड़ी धर्मशाला

में ठहरा था। वह कहता था कि संसार में पाप बहुत बढ़ गया है। इस माघ की सक्रान्त को जो रात पड़ेगी वह तेरह दिन तक रहेगी।

‘तेरह दिन की रात ! क्या लोग तेरह दिन तक सोते ही रहेंगे ?’ बच्चोंवाली औरत ने आश्चर्य प्रकट किया।

‘भगवान जाने, सोयेंगे या क्या करेंगे ! वह तो यही कहता था कि तेरह दिन की रात होगी। पण्डित का कहना भूठ थोड़ी होगा। फिर वह तो किताबें बाँट कर गया है।’

‘जब किताबें ही बाँट गया तो भूठ क्या होगा। तेरह दिन की रात कौन बड़ी बात है। इस कलियुग में जो भी हो सच है।’ वृद्धा ने निर्णय किया।

क्रान्ति बैठा सब कुछ सुना किया। वह इस प्रकार की बातें सुनने का इतना आदी हो गया था कि उनका समर्थन-असमर्थन करना तो अलग रहा, उसे इन पर आश्चर्य अथवा दुख भी नहीं होता था। लेकिन यह तेरह दिन की रात उसे प्रभावित किये बिना न रह सकी। वह मुसकराहट छिपाने के लिए समाचार-पत्र देखने लगा।

‘बाबूजी आज की खबर क्या है ?’ उस स्त्री के पति ने प्रश्न किया और आगे पूछा—लड़ाई कहाँ हो रही है ? अब क्या...

गाड़ी एक स्टेशन पर रुकी। उसका सवाल उतरने-चढ़नेवालों के कोलाहल में गुम होकर रह गया।

कुछ फासले पर एक लालाजी बैठे थे। उनके शहर का एक आदमी सवार हुआ, जिसे उन्होंने ‘पंडितजी, पंडितजी’ कहकर पुकारा। और पंडितजी उसके पास ही जा बिराजमान हुए।

‘सुनाओ पंडितजी शहर से कब आये थे ? कोई नई बात ?’

पंडितजी ने बताया कि वे सुबह की ही गाड़ी से यहाँ किसी कार्यवश पधारे थे और अब वापस जा रहे हैं। नई बात यह बताई कि काशी नाई का लड़का मर गया और शोक प्रकट करते हुए कहा कि बेचारे के साथ बड़ा अत्याचार हुआ। बुढ़ापे में दूसरी शादी की। बड़ी कोशिशों से एक लड़का हुआ और भगवान ने वह भी न रहने दिया।

‘और पंडितजी, यह भी सुना है कि सरकार ने कानून बना दिया कि भंगी-चमार भी कूओं पर चढ़ सकते हैं। क्या यह दुरुस्त है ?’

‘दुरुस्त क्यों न हो। कलियुग में सभी कुछ दुरुस्त है। अभी क्या हुआ है तेरह साल की लड़की नानी कहलायेगी। और कहलाने में कसर क्या रह गई, दस-दस साल की लड़कियाँ तो बच्चे जनने लगीं। अब तो भगवान ही धर्म को ग्लानि से बचाये तो बच सकता है। देखें, वह गीता का प्रण कब पानन करता है।’

लालाजी पंडितजी के समर्थन में कोई घटना सुनाने ही लगे थे कि ग्यारह-बारह वर्ष का एक लड़का फटा-पुराना और अत्यन्त मैला कुर्ता पहने छिन्ने में दाखिल हुआ। उसने आते ही संसार की असारता पर एक करुणा-उत्पादक गाना गाया। और कवीरदास और तुलसीदास के ये लांकप्रिय दोहे—चिड़िया चोंच भर ले गई, और दया धर्म का मूल है, होंटों से उच्चारण करते हुए पैत माँगना आरम्भ किया।

लड़का अपना काम समाप्त भी न करने पाया था कि टिकट देखनेवाला बाबू आ गया। लोग अपना अपना टिकट दिखाने लगे। चार-पाँच मुसाफिर स्थान न मिलने स फर्श पर ही बैठ गये थे वे बाबू को देख बहुत घबराये। उनके पास टिकट नहीं थे। चुनांचे बाबू ने उन्हें किराया अदा करने को कहा और मेमो काटने के लिए कापी निकाली। मगर उन्होंने बाबू के चरणों में लोट कर अनुनय-विनय आरम्भ की। वे गिड़गड़ाये कि उनके पास पैसे नहीं। वे हिसार प्रान्त के अकाल-पीड़ित कृषक हैं। भूखे मरते घर से निकलते हैं और मजदूरी करने लुधियाना जा रहे हैं।

‘यह है भारत की निर्धनता।’ क्रान्ति ने बाबू से कहा।

‘यह निर्धनता नहीं बदमाशी है। जो निर्धन होते हैं वे गाड़ी में नहीं बैठते, पैदल चलते हैं।’

‘पैदल ! बाबूजी पैदल जाना तो बहुत मुश्किल है।’

‘मुश्किल क्या है पहले सब लोग पैदल जाते थे।’

‘पहले की और बात है।’

‘और कुछ नहीं। बात वही है। जानेवाले अब भी पैदल जाते हैं। ये तो साले बदमाश हैं। रात को चोरी करते हैं, डाके डालते हैं और बनते हैं। इतने कि हम मजदूरी करते हैं—चलो उतरो नीचे जल्दी !—जल्दी !!’

गाड़ी स्टेशन पर रुक गई थी। बाबू उन्हें उतरने की ताकीद कर रहा थी। उन्होंने फिर मिश्रत-समाजत शुरू की और बाबू से दया के प्रार्थी हुए। लेकिन बाबू ने उन्हें देर करते देख एक को वूट की ठोकर और दूसरे को गाल पर थपड़ रसीद करते हुए कहा—

‘उतरते हो सीधी तरह कि बुलाऊँ पुलिस को ?’

वे गरीब गलीज़ कपड़ों की पोटलियाँ सँभालते हुए उतर गये।

गाड़ी फिर चली। मुसाफिरों की बातचीत फिर शुरू हुई। ‘हमारे यहाँ आर्य-समाज का काम बहुत उन्नति कर रहा है। अगले महीने वैदिक सप्ताह मनाया जायेगा। लाहौर से उपदेशक बुलाये हैं।’

‘वेद प्रचार ही इस अन्धकार को दूर कर सकता है। वेद ही ईश्वर का सच्चा ज्ञान है। संसार की कोई दूसरी पुस्तक उसका मुकाबला नहीं कर सकती।’

एक मौलवी साहब निकट ही बैठे थे। उन्हें शायद गाड़ी की बातों से कोई दिल चस्पी नहीं थी। वे अपनी तस्बीह फेरने में तल्लीन थे। मगर उन्होंने जब यह बात सुनी तो चौक उठे और तस्बीह छोड़कर मुख दाढ़ी को खुजलाने लगे। उन्हें इस कथन की सत्यता पर एतराज़ था। लेकिन उनके गर्दन उठाते-उठाते ही बात आगे निकल गई और वे मन-ही-मन में ऐंठकर रह गये। शायद समझ लिया हो कि खुदाताला काफिरों से स्वयं समझ लेगा।

उनकी बातचीत जारी थी।

‘मैंने ‘रेफार्मर’ में दो लेख भेजे हैं। रेफार्मर ही आपकी समाज में भी आता है। वे लेख जरूर पढ़ना, बहुत अच्छे हैं।’

‘क्या लेख हैं ?’

‘एक है कि ‘हम आर्य हैं अथवा हिन्दू’ और दूसरा है ‘आत्म-ज्ञान’। मैंने ये लेख बड़ी मेहनत से लिखे हैं। वेदों और शास्त्रों के हवाले दिये हैं।’

दूसरे ने वे लेख पढ़ने का वादा किया और अपने मित्र की योग्यता की सराहना की। फिर उनमें और-और बातें होती रहीं।

क्रान्ति के पास एक बाबू आकर बैठा और उसके निकट पड़ा मुंशी प्रेमचन्द का उपन्यास ‘गोदान’ उठाकर देखने लगा।

क्रान्तिकुमार इन लोगों को देखते-देखते और इनकी बातें सुनते-सुनते उकता गया था। वह खिड़की से सिर निकालकर बाहर की तरफ देखने लगा।

दिन छिप रहा था। वृत्त, खम्बे और टोले पीछे की तरफ भाग रहे थे। जंगल का विस्तृत वातावरण भी बोझिल-बोझिल-सा दीख पड़ता था और आसमान से अवसाद बरस रहा था। ऊबड़-खाबड़, बजर भूमि ना-हमवारी का नरानन्द दृश्य पेश कर रही थी। यों दीख पड़ता था कि मुद्दतों से इसमें कोई भूकम्प अथवा तूफान नहीं आया—किसी ने हल तक नहीं चलाया। उलट-पलट न होने से इसकी हरयावल, उर्वरता और सुन्दरता सर्वथा नष्ट हो गई है। इस मिटाकर नए सिरे से बनाने की जरूरत है। फिर खेत और मैदान तो ऐसे चट्टियल और सफेद गोया अपनी पस्ती पर रुदन कर रहे हों। रेलवे केलेंडर देखते हुए क्रान्ति की नज़र भारत के नक्शे पर पड़ गई थी। वह नक्शा इन खेतों, मैदानों और जंगलों में फैलने लगा। और उस पर अन्धकार का आवरण क्षण-क्षण गहरा होता गया। उस यों महसूस होने लगा कि मानो धर्मशाला के पंडित की बात सच होती जा रही है। तमाम भारतवर्ष पर एक अचिरल रात—अंधियारी रात आच्छादित है। तेरह दिन, इससे भी अधिक दां-डेढ़ सदी तबील—खोफनाक और भयानक रात !

इस दीर्घ रात्रि में उसके देशवासी सोये पड़े हैं। उन पर इतनी घोर निद्रा छाई है कि करवट तक भी नहीं लेने। ये इन्सान हैं या लाशें—यह मालूम करना बहुत मुश्किल है। इतिहासकारों ने तैमूर और चंगेज़ को इसलिए बर्बर और वहशी लिखा है कि एक मानव-खोपड़ियों के मीनार बनवाया करता था और दूसरा बस्तियों-की-बस्तियाँ जलाकर राख कर देता था। उनके कृत्य हैं भी तो इतने नम्र कि उनमें सभ्यता का नाम तक नहीं। दरअसल उनमें सभ्यता होना क्रान्ति सोच रहा था, है भी तो असम्भव। सभ्यता तो बीसवीं सदी की ही उपज है। आज अगर चंगेज़ आये तो वह एक मीठी हँसी हँसकर कह सकता है—‘बर्बरता ! आप इसे बर्बरता कहते हैं ? सुनिये साहब ये सुन्दर इमारतें—ये तंगो तारीक मकान तो मानव निर्बलता का ही प्रदर्शन मात्र हैं। मैं चाहता हूँ कि मनुष्य मधुर प्रकृति की गोद में रहकर अभय जीवन व्यतीत करना सीखे। यह ऊँची-ऊँची दीवारें जीवन का सारा रस चूसकर मनुष्य को निर्बल और आलसी बना देती हैं और ये बस्तियाँ ही आपस की फूट का कारण हैं। मैं चाहता हूँ कि इन्हें जलाकर सर्व मनुष्य जाति को प्रेम और उदारता से रहना सिखाओ’—सुन्दर शब्दजाल। कृत्य और शब्द—सभ्यता का प्रसार। संयुक्त भारत—न्याय और शान्ति—अटूट और अशब्द—और अतीत का इतिहासकार।

क्रान्ति ने इस प्रकार सोचने-सोचने नज़र आगे दौड़ाई। एक किसान रेल की पटरी के साथ-साथ जा रहा था। उसके पाँव कीचड़ से लथपथ थे और कन्धे पर रस्सी थी।

गाड़ी उसके निकट से गुज़रती गई—गुज़रती गई और वह पीछे-पीछे—बहुत पीछे रहता गया।

जब क्रान्ति ने पुनः अन्दर देखा तो उस बाबू ने उपन्यास वहीं रख दिया था।

‘क्यों, पसंद नहीं आया?’ क्रान्तिकुमार ने यों ही दरियाफ़्त किया।

‘पसन्द तो ख़ैर क्यों नहीं आया। देहातियों की बाबत लिखा है।’ उसने विद्वानों के ढंग से उत्तर दिया और तनिक ठहर कर फिर कहा—‘मैंने बहुत-से नावल पढ़े हैं। पर जो मज़ा ‘चन्द्रकान्ता’ में आया और किसी नावल में नहीं आया।—चन्द्रकान्ता तो आपने भी पढ़ा होगा?’

‘जी नहीं।’ क्रान्ति ने जवाब दिया।

‘वाह जी वाह! चन्द्रकान्ता भी नहीं पढ़ा! वही तो एक पढ़ने की चीज़ है। अब उसे ज़रूर पढ़ना। आप देखेंगे लेखक ने उस किस खूबी से लिखा है। एक मर्तबा शुरू करके बिना ख़तन किये आदमी छोड़ ही नहीं सकता।’

‘बहुत अच्छा जनाब, इस मशिवरा के लिए धन्यवाद, अब मैं उसे ज़रूर पढ़ूँगा।’

यह कहकर क्रान्ति फिर बाहर की तरफ़ देखने लगा।

×

×

×

अब उसके उतरने का स्टेशन आ रहा था। मगर गाड़ी अकस्मात् ठहर गई। सिगनेल नहीं हुआ था। क्रान्ति उस नाले का पुल देख रहा था जिससे वह बख़ूबी वाक़िफ़ था। नाला साफ़-सुथरे पानी से भरा चल रहा था और एक आदमी बैठा मुँह धो रहा था। पास ही एक छप्पर था जिसमें वर्षा का जल इकट्ठा हो गया था। और अब वह जल पड़े पड़े इस क़दर सड़ गया था कि उसमें दुर्गन्धि और मच्छर उत्पन्न हो गये थे। उसके कुछ फासले पर बाबा रामदास की समाधि थी, जहाँ हर बुधवार को स्त्रियाँ बच्चे माँगने आया करती थीं। ये माँगे के बच्चे थोड़े दिन मा-बाप का जी बहलाकर उस शमशान में आ, आवाह होते थे जो इस समाधि के पूर्व में दो-तीन फ़र्लांग पर स्थित था।

हाँ, दो-तीन फ़र्लांग के फासले पर शमशान था। जो रात के अन्धकार में दूर—बहुत दूर तक फैलता चला गया था। क्रान्तिकुमार चंद मिनट तक उस तरफ़ देखा किया और गीदड़ों की आवाज़ें सुनने लगा जो संध्या होते ही वहाँ मँडराने लगते थे। वे चीखते, चिल्लाते और मुर्दों की हड्डियाँ चबाते थे। धीरे-धीरे ये चीखें बलुन्द-से-बलुन्दतर होती गईं। क्रान्तिकुमार को यों मइसूस होने लगा कि वह एक विस्तृत शमशान से घिरा हुआ है और उसके चारों तरफ़ भीतरस चीख-पुकार हो रही है। वह अत्यंत अधीरता से इस बात की प्रतीक्षा करने लगा कि कब सिगनेल हो और कब गाड़ी चले।

भारतीय समाज-पद्धति : उत्पत्ति और विकास

[डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त]

[३]

प्राचीन पुस्तकों से श्लोक उद्धृत करके हम प्राचीन अधिवासियों के सम्बन्ध में सच्ची खबरें नहीं जान सकते हैं। दोनों जातियों में होनेवाले झगड़े जाति-सम्बन्धी नहीं थे, बल्कि वह धर्म-सम्बन्धी थे ऐसा मालूम होता है। सीमार ने लिखा है^१ इन दोनों जातियों में विशेष पार्थक्य के सम्बन्ध में ऋषियों ने बारम्बार जो कुछ कहा है वह केवल धर्म के क्षेत्र में ही सीमित था। इन जातियों के लोग आर्य देवताओं की पूजा नहीं करते हैं, देवताओं को खौलता हुआ जल नहीं चढ़ाते हैं (३।५३।१४) ऋग्वेद में किकट^२ जाति को इसीलिए गाली दी गयी है। दस्यु और पणि लोगों को भी इसी प्रकार (ऋक् ७।६।३) गाली दी गयी है। ऋग्वेद में (१।५।३७) स्पष्ट ही कहा गया है—आर्य और दस्यु को विभाग (पृथक्) कर दो, निष्ठावान (बहिसमन्त) से अलग कर दो, देवताहीनों को (अन्नत) शास्ति देने के लिए पराजित कर दो।

इन देवताहीनों का धर्म क्या था, इसका कोई भी विवरण वेद गायकों ने नहीं लिखा है। केवल दो जगहों में 'शिशनेदेवाः' (७।२।१५; १०।९९।३) शब्द मिलता है। यूरोपीय पण्डित रथ ने^३ इसका अर्थ किया है—'दुमदार देवता'। लेकिन शयनाचाय ने इसका अर्थ 'कामुक' लिखा है। जर्मन मनीषी लुडविग^४ ने इसे बहुव्रीहि-समास समझकर इसका अर्थ किया है—'लिङ्गोपासकगण' (Phallus Worshipers) अगर इस अर्थ को हम ठीक मान लेते हैं तो इनके धर्म की कुछ खबरें हमें मिल जाती हैं। ऋग्वेद कहता है—'लिङ्ग उपासक लोग (शिशनेदेवा) हमारे पवित्र स्थानों में (यज्ञस्थलों) में नहीं आ

१—Zimmer—p. 115.

२—निरुक्तकार यास्क ने किकट जाति के सम्बन्ध में लिखा है—'कीकटा नाम देशो अनार्य निवासः' (६।३२)। संस्कृत साहित्य में अनार्य शब्द का प्रयोग यहाँ सर्वप्रथम दिखाई पड़ा। ऐसा अनुमान किया जाता है। क मगध का प्राचीन नाम 'कीकट' था। लेकिन इस पर किसी-किसी को सन्देह है। वेबर ने यास्क के इस 'अनार्य' शब्द को अदीक्षित अर्थ में लिया है। (Indian Studies 1, 186) उनका अनुमान है कि यह शब्द 'अब्राह्मण्य', धर्मवादियों (Heretic) का सूचक है। यास्क का जन्म ईसा पूर्व ५ वीं सदी में हुआ था। प्रायः उसी समय बुद्धदेव ने मगध में अपने धर्म का प्रचार किया। क्या इन्हीं अब्राह्मण्य बौद्धों के लिए ही अनार्य शब्द का प्रयोग किया गया है? किसी-किसी का अनुमान है कि कीकट लोग आर्य बौद्ध थे। अगर वह अनुमान सच है तो 'अनार्य' और आर्य कलह धर्म-सम्बन्धी था। इससे संस्कृति की विभिन्नता का ही बोध होता है।

३—Roth—Erlaent. Zur Nirukta—p. 47. ४—Ludwig—Nachrichten—p. 50.

सकते' (७।२१।५), 'वह युद्ध में गया, विजय अनिवार्य है, आलोक को जीतकर उसने (इन्द्र) अपने शत्रुओं को घेर लिया, जब वह शिशनेदेवायों को मारेगा तब वह अप्रति-द्वन्द्वी होगा'.. (१०।१९।३) । लासेन का कहना है कि^५ ये शिशनेदेव लोग शिवपूजा से सम्बन्ध रखते हैं ; क्योंकि शिव को लिङ्गमूर्ति के रूप में पूजा किया जाता है । ब्राह्मण्य परम्परा में दस्यु या दानव सभी को शिवभक्त कहकर वर्णन किया गया है ।^६ दूसरी ओर महेन-जो-दाड़ो की सभ्यता का आविष्कार होने पर देखा जाता है कि लिङ्गपूजा सिन्धु उपत्यका की सभ्यता से सम्बन्ध रखनेवाले लोगों में विशेषरूप से प्रचलित थी । इस दशा में हम शिशनेपूजक दस्यु और दास लोगों को किस दृष्टिकोण से देखेंगे ?

इस प्रसंग में सिन्धु उपत्यका में आविष्कृत महेन-जो-दाड़ो और हरप्पा की सभ्यता के सम्बन्ध में कुछ खोज की जरूरत है । प्रस्तुतत्व विशारदों द्वारा सिन्धु उपत्यका के आविष्कार से भारत के प्राचीन इतिहास और सभ्यता सम्बन्धी पहले का धारणाएँ परिवर्तित होने के लिए बाध्य है । प्रस्तुतत्व के पण्डित मार्शल का कहना है कि उपर्युक्त दोनों स्थानों में एक ही प्रकार की सभ्यता का निदर्शन प्राप्त हुआ है । इसका सिन्धु नामकरण इसलिए किया गया है कि यह नदी और इसकी शाखा-प्रशाखाओं से घिरा हुआ मध्यवर्ती देश के साथ इस नवाविष्कृत सभ्यता का घनिष्ठ सम्बन्ध है । यह सभ्यता सिन्धुप्रदेश और पंजाब में बढ्मूल हुई थी । उत्तर-पूर्व में सिमला पहाड़ के नीचे शतद्रु नदी के तीर पर भी इसका निदर्शन प्राप्त हुआ है । यह सभ्यता एक बृहत्तर आन्तर्जातिक सभ्यता के अन्तर्गत थी । ईसा स चार हजार वर्ष पहले जब महेन-जो दाड़ो और हरप्पा सभ्यता और समृद्धि के सर्वोच्च शिखर पर थे, तब इनसे पश्चिम एशिया की सभ्यता का घनिष्ठ, अन्तरंग सम्बन्ध और आदान-प्रदान था ।^७ मार्शल का अन्दाज है कि महेन-जो-दाड़ो शहर की उम्र ३०५०-३२५० और २७५० के बीच होगी^८ ।

इस शहर के खण्डहरों में आविष्कृत नरकंकालों और नरकरोटियों की परीक्षा नरतत्व के पण्डित सेवेल और डा० वी० एस० गुह ने की है । इनमें उन्होंने^९ चार प्रकार के शारीरिक लक्षणवाली मूल जाति के अस्तित्व का आविष्कार किया है । यथा—(१) प्रोटो-अस्ट्रोलायड^१ क, (२) मेडिटेरानियन (भूमध्यसागरीय), (३) अलपियन मूल

५—Lassen—Part II p. 924. ६—Marshall—Mahenjo-Daro and the Indus Civilisation.

७—Sir John Marshall—Mahenjo—Daro and the Indus Civilization. p. 92.
८—वही p. 102

९—इनकी परीक्षा पर किसी का सन्देह है । देखिये—Asul Sur in 'Indian Culture' Vol. III, 1933 and D. Mackay—'Mohenjo-Daro and Ancient Civilization in the Indus Valley' in Annual Reports of the Smithsonian Institute, 1932

१ क—१९३१ की मनुशुमारी की रिपोर्ट (Census Report) में डा० गुह ने अपने पहलेवाले मत को बदलकर इसका नामकरण किया है ककेसीय जातीय Caucasian Megalith करोटी । यह Megalith संस्कृति की जाति के अन्तर्गत लोग हैं । लेकिन इसके बहुत पहले ही इलियट स्मिथ ने कहा है उत्तर अफ्रिका में 'मेगालिथ' संस्कृति के लोग पश्चिम एशिया से होकर सिन्धुप्रान्त में आये थे । उनकी राय है कि यह प्रभाव मध्य से

जाति की मंगोलीय शाखा * (४) अल्पिन पंजाब के हरप्पा में मिलनेवाली नरकोटियों भी विभिन्न लक्षणयुक्त हैं। सेबेल के मतानुसार ये आल्पियन मूलजाति की अरमेनी की तरह (Armenoid) जातीय शाखा के अन्तर्गत यहाँ (हरप्पा) में एक नरकोटि मिली है जिसका दूसरी मूल जातीय होने का सन्देह किया जाता है।

इन नरकालों की परीक्षा के उपरान्त मार्शल लिखते हैं— जहाँ तक इतिहास का अनुसरण किया जा सकता है उससे मालूम होता है कि सिन्धु और पंजाब के अधिवासी नाना जातियों के समिश्रण से उत्पन्न हुए हैं और जिस समय की बात हम कह रहे हैं उस समय भी यही बात थी^{१०}। इससे देखा जाता है कि पाँच हजार वर्ष पहले ऋषियों की पवित्र देवभूमि 'ब्रह्मावर्त्त' (वर्तमान अम्बाला जिला) विभिन्न जातियों का समिश्रण स्थल थी। उस समय की जिन नरकोटियों की परीक्षा की गई है नरतत्व-विशारदों को उसमें 'नर्डिक' जाति या रिजली के 'इण्डो-आर्य' का पता नहीं मिला है।

अब प्रश्न उठता है—सिन्धु सभ्यता की जाति का वैदिक आर्यों से क्या सम्बन्ध है? सिन्धु सभ्यता और वैदिक सभ्यता का तुलनात्मक विचार करके मार्शल ने लिखा है कि 'दोनों सभ्यताओं में कोई सम्पर्क नहीं है। उन्होंने दावे के साथ कहा है कि आविष्कृत प्रतनतात्विक चीजों से यह स्पष्ट ही समझ में आ जाता है कि ई० पू० चार हजार और तीन हजार वर्ष के मध्य में वे उच्च और उन्नत संस्कृति सम्पन्न थे। लेकिन उपसंहार में वह लिखते हैं—ई० पू० दो हजार वर्ष के मध्य में 'इण्डो-आर्य' लोगों ने पंजाब में प्रवेश किया था महेन-जो-दाड़ो और हरप्पा में मिलनेवाले प्रतनतत्व सम्बन्धी निदर्शन इस मत की प्रतिस्पर्द्धा नहीं करते हैं। लेकिन वेद में आर्य पूर्व जाति का जो विवरण मिलता है उससे मुझे ऐसा मालूम होता है कि सिन्धु सभ्यता उस समय पूर्ववर्तीरूप की द्वाया की तरह हुई थी। लेकिन उन्होंने यह भी कहा है कि सिन्धु सभ्यता की बहुत-सी चीजें वैदिक सभ्यता में मिलती हैं^{११}। इस लेख का लेखक समझता है कि सिन्धु सभ्यता में शव-सत्कार करने की प्रथा वैदिक व्यवस्था से अच्छी तरह मिलती है^{१२}। वैदिक आर्यों के सम्बन्ध में यूरोपीय पण्डितों की जो धारणा अर्द्ध शताब्दी के ऊपर से रही है, उससे कुछ सामञ्जस्य दिखाने के उद्देश्य से ही मार्शल ने उपर्युक्त बात लिखी है, ऐसा अनुमान किया जाता है। लेकिन यह वि-कुल अवैज्ञानिक और गड़बड़ी पैदा करनेवाली

उत्तरभारत में भी एक चारा में आये थे। Vide (1) Ancient Egyptians and their Influence upon the Civilization of Europe—Elliot Smith : pp. 176

(2) Elliot Smith—Diffusion of Culture.

* इस सम्बन्ध में निस्सन्देह प्रमाणों का अभाव है। उपर्युक्त नरतत्व-विशारदों के मतानुसार यह एक 'सम्भावना' (probability) मात्र है। इस सम्बन्ध में Dr. B. N. Datta—Races of India, Cal. Univ., Journal of the Department of Letters, Vol. XXV देखिए।

१०—Marshall—Mahenjo-Daro and Indus Valley Civilization—p. 109.

११—वही p. 122. १२—Dr. B. N. Datta—Vedic Funeral Customs and Indus valley Culture 'in Man in India.' Vol. 16. No. 4. and Vol. 17 Nos. 1 and 2.

बात मालूम होती है। वेद के आर्यों के शत्रुओं और सिन्धु सभ्यता के लोग एक और अभिन्न हैं—इस बात का प्रमाण उन्हें कहाँ से मिला ? उन्हीं द्वारा आविष्कृत तत्कालीन सभ्यता के सर्वोच्च शिखर पर समारूढ़ एक जाति को एक खानाबदोश, अर्द्ध-सभ्य, अर्द्ध-कृषक और पशुपालक जाति के द्वारा विलुप्त कराया गया। जिस जाति की सभ्यता उनके मतानुसार आन्तर्जातिक बृहत्तर सभ्यता के अन्तर्गत थी उसका नामोनिशान तक भारत स लुप्त हो गया—यह बड़े अचम्भे की बात है। इससे क्या हमें यही समझ लेना चाहिए कि दुनिया के दूसरे स्थानों की तरह भारत में भी इतिहास दोहराया गया है ? अर्थात् असभ्य इण्डो-यूरोपीय लोगों ने सभ्यतर जातियों को पशुबल से जीत लिया था। लेकिन बादवाले समय में इन लोगों ने उनकी सभ्यता और संस्कृति को ग्रहण करके इतिहास का नवीन अध्याय आरम्भ किया।

पाश्चात्य इतिहासकारों के मतानुसार असभ्य 'इण्डो-यूरोपीय हेलैनिक' (ग्रीक) जाति सभ्यतर पेलासगीय लोगों को जीतकर बाद में इसी पराजित जाति की सभ्यता के द्वारा ही प्रभावित और विजित हुई थी। असभ्य इण्डो-यूरोपीय कास्यु लोगों ने भी (Cassites), बैबिलन और असिरिया को जीतकर अन्त में उन्हीं की उन्नत सभ्यता और संस्कृति को ग्रहण किया था। सर्जि के मतानुसार नवीन प्रस्तर युग (Neolithic Age) में असभ्यों ने एशिया से यूरोप पर आक्रमण करके वहाँ की तत्कालीन सभ्यता को ध्वंस किया था। क्या भारत में भी इसी का पुनराभिनय हुआ था ? किसी-किसी जगह पर इन असभ्य इण्डो-यूरोपीय आक्रमणकारियों ने लोहे के बने हुए अस्त्रों की सहायता से सभ्यतर और उन्नतर जातियों को जीत लिया था।^{१३} भारत के वैदिक आर्य लोग घोंड़े से काम लेते थे ; यजुर्वेद और अथर्ववेद के समय लोहे से उनका परिचय हुआ। लेकिन सिंधु सभ्यता के लोग घोड़ा तथा लोहे से बिल्कुल अपरिचित थे।^{१४} क्या इसीलिए ही वैदिक आर्य उन्हें जीत सके थे ? इतिहासकारों का कहना है इण्डो-यूरोपीय जातियों ने ही प्राचीन सभ्य जगत में अश्व और लोहे से बने हुए अस्त्रों को चलाया था। शायद सबत्र इन्हीं दोनों चीजों की सहायता से आर्य-भाषी जातियों ने अन्य विषयों में उनसे भी सभ्य जातियों को जीत लिया था। लेकिन इसके प्रमाण के लिए अब भी कहीं कोई चीज नहीं मिली है। दूसरी ओर ऋग्वेद में लोहे के प्रचलन की बात सन्देहजनक है। पण्डितों ने कहा है कि ऋग्वेद के आर्य लोग 'कृष्णायस'^{१५} क अर्थात् लोहे का व्यवहार नहीं जानते थे। अतएव ऋग्वेद के आर्यगणों द्वारा सिन्धु सभ्यता की जाति को ध्वंस करने की कहानी ठीक नहीं मालूम होती।

वर्तमान भारत में शारीरिक नरतत्व की (Physical Anthropology) गवेषणा का श्रीगणेश मात्र हुआ है। महादेश तुल्य इस देश को नरतत्व-सम्बन्धी अजायबघर कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति नहीं होगी। इस विशाल भूखंड में नाना प्रकार के लोगों का वास है। उनके शारीरिक लक्षणों के सम्बन्ध में अच्छी तरह अनुसंधान अभी तक सम्पूर्ण नहीं

१३—H. R. Hall—The Ancient History of the Near East. p. 74.

१४—Marshall—p. 122.

हुआ है। हरवर्ट रिजली ने पहले पहल विशेषरूप से एक अनुसंधान किया और उसी के आधार पर 'विशुद्ध आर्य', 'आर्य-द्राविड़ीय' 'मंगोल-द्राविड़ीय' 'सिथिय-द्राविड़ीय' आदि मिश्रित जातियों की सृष्टि की। उनका मत सम्पूर्णरूप से अवैज्ञानिक होने के कारण आज-कल के नरतत्व-विशारदों ने उसे अग्राह्य कर दिया है। यह सच है कि इस भूखंड में नाना मूल-जातीय (Bio-type) के लोग बसते हैं। ये मूल जातियाँ एक दूसरे से मिल गई हैं। इसीलिए किसी भी देश की जाति में एक विशुद्ध मानव समष्टि नहीं मिलती है (जीव-जगत में कहीं भी आजकल विशुद्ध जीव समष्टि नहीं मिलती है।) प्राचीन काल से नाना मूल-जातीय लोग इस भूखंड में वास कर रहे हैं। जो जातियाँ बाहर से इस देश में आयीं ह, वे भी आगमन के समय विशुद्ध थीं (unmixed), इसका भी निश्चित प्रमाण नहीं है।

एक भाषा या धर्म अथवा एक सभ्यता का होने से ही शारीरिक लक्षण में भी एकता दिखाई पड़ेगी ऐसी कोई बात नहीं। शारीरिक नरतत्व (Physical Anthropology) एक निहिष्ट जन-समूह में शारीरिक लक्षण की एकता देखकर, उनकी एकता (Homogeneity) और इसीलिए उस जन समूह की विशुद्धता का निरूपण करता है। जहाँ सभी एक ही प्रकार के शारीरिक लक्षणयुक्त हैं वहाँ रक्त की विशुद्धता है यह समझना होगा। आजकल जीवतत्व और नरतत्व में भी Biometric गणित शास्त्र का प्रयोग किया जा रहा है। इसके प्रयोग से किसी एक जीव-समष्टि की एकता (Homogeneity) तथा वैचित्र्य का निरूपण किया जाता है। भारत में शारीरिक नरतत्व (Physical Anthropology) के नाप-जोख तथा उसमें Biometry नामक संख्या गणित पद्धति को प्रयोग करके विश्लेषण करने से यही प्रमाणित होता है कि भारतवर्ष में सभी एक ही लक्षणयुक्त नहीं हैं। एक ही वर्ण, जाति, धर्म अथवा देश या भाषा-भाषी लोगों में नाना प्रकार के लक्षणयुक्त लोग हैं। और भिन्न धर्मावलम्बी जाति अथवा भाषा-भाषी लोगों में एक ही जाति का लक्षण विराजमान है। अर्थात् एक ही मूल-जातीय लोग भिन्न-भिन्न धर्म, जाति या भाषा से विभाजित होकर दुनिया के कोने-कोने में वास कर रहे हैं।

एक विशेष लक्षणयुक्त मनुष्य के शरीर में अगर उसकी जाति में मिलनेवाले सभी लक्षण सम्पूर्ण रूप में मौजूद हैं तो उसे उस जाति का निदर्शन (Type) कहते हैं। पहले ऐसी हालत में कहा जाता था कि यह व्यक्ति अपनी मूल जाति (Race) का नमूना (Type) है। अब इस तरह के मनुष्य को एक मूल-जातीय नमूना (Bio-type) कहते हैं। इस तरह का नमूना किसी देश के नाना स्थानों में मिलने पर ऐसा कहा जाता है कि अमुक लक्षणयुक्त Bio-type उस देश में है। भारत में इस तरह के अनेकों Bio-type हैं। पुरातन-पद्धति के अनुसार नाना प्रकार का नामकरण करके भारत में race (मूल जाति) निरूपण नहीं करके निम्नलिखित शारीरिक लक्षणयुक्त Bio-type समूहों का परिचय यहाँ दिया जाता है।

(१) अफगानिस्तान और भारत के उत्तर-पश्चिम सीमान्त-स्थित पठान जातियों में बलुचिस्तान के वानेचि-अफगान, हिन्दुकुश पर्वत की जातियों में बलुचिस्तान के 'लरी'.

शिवि के जाठ और पंजाब के बलुचियों में अधिकांश ही लम्बा मस्तक, पतली नाक (dolichoid-leptorrhins) युक्त मूल जातीय लोग हैं (२) बलुचिस्तान के मंगोल, कलान-द्रानि, मिर जाठ, छुट्टा, सांगुर, वान्दिजारा, आचकजाह, तारिन, मेड, बलुचि लोग अधिकांश में गोल मस्तक और पतली नाकवाली (brachycephal-leptorrhins) मूल जातीय हैं। (३) अफगानिस्तान के हजारा, पामीर की इरानी भाषा-भाषी जातियाँ (फैसा-वादी को छोड़कर) सारिकोली, वारिव, सारावान ब्राहुइ, डोवारों में अधिकांश गोल मस्तक तथा मध्यमाकृति की नाकवाली (bracycephal-mesorrhins) युक्त होती हैं। (४) मरि और बर्गति पर्वत के बलुचि, पाणि-पठान लोग लम्बा मस्तक तथा मध्यमाकृति की नाक वाले (dolichoid-mesorrhins) होते हैं।

ब्रिटिश भारत के अन्तर्गत लोगों की रिसली द्वारा गृहीत पैमाइश (measurement) से विश्लेषण करके यह देखा जाता है कि पंजाब की अनेकों मुसलमान कौमों तथा जाट सिख लोग अधिकांश में लम्बा शिर पतली नाकवाले (dolichoid-leptorrhins) होते हैं। अड़ोरा तथा अस्पृश्य चुड़ा लोग भी अधिकांश में लम्बा सिर और मध्यमाकृति की नाकवाले (dolichoid mesorrhins) होते हैं। संयुक्त-प्रान्त में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वनिया, कायस्थ, लोहार, ग्वाला, कुर्मी, केवट जाति के अधिकांश लोग भी उपर्युक्त लक्षणवाले, तथाकथित अस्पृश्य मुसहर अधिकांश में लम्बा मस्तक और चौड़ी नाकवाले (dolichoid-chamœrrhins) होते हैं। बंगाल के ब्राह्मण, कायस्थ, चण्डाल, सद्गोप, ग्वाला, कैवर्त्त आदि अधिकांश में लम्बा मस्तक तथा मध्यमाकृति (मझोले कद) की नाकवाले होते हैं। दक्षिण भारत में भी द्राविड़ भाषा-भाषी ऊँची जातियाँ लम्बा मस्तक और मध्यमाकृति की नाकवाली होती हैं। लेकिन पानियान, कादिर, कुरुम्बा, मालाभेदाम, उरुला, कानिहार आदि तथाकथित नीची जाति के लोग लम्बा मस्तक, चौड़ी नाक (dolichoid-chamœrrhin-short-stature) छोटे कद के होते हैं। इन्हें द्राविड़-पुर्व (Pre-Dravidian) जाति कहते हैं। इनमें से कादिर जाति को कोई-कोई 'निगुटा' होने का सन्देह करते हैं। लेकिन इस विषय में जबरदस्त मतभेद है^{१५}।

मध्य-भारत की कोलारीय भाषा के लोग मुण्डारी भाषा में बातचीत करते हैं। आजकल बहुत-से लोगों का अनुमान है कि यह दक्षिण-पूर्व एशिया की मन-क्षेप (Mon-khmer) भाषा है। लेकिन इनकी भाषा में काफी संस्कृत शब्द हैं। हैडन के मतानुसार नरतत्व की दृष्टि से विचार करने से इन्हें केवल द्राविड़-पुर्व जाति में गिनना पड़ेगा। करवा, मुण्डा, खखार, संथाल, भूमिजा आदि जातियाँ लम्बा सिर और चौड़ी नाकवाली होती हैं। ओगांव लोग द्राविड़ भाषा में बातचीत करने पर भी द्राविड़-पुर्व जातियों में गिने जाते हैं। राजमहल के माल और मालपहाड़िया लोग ओरावों से सम्बन्ध रखनेवाली जातियाँ हैं। गुजरात से कुर्ग तक बहुत से गोल सिरवाले लोग मिलते हैं। यथा :—नागर ब्राह्मण, प्रभु, मरहठा, कोडागा। लेकिन इनकी नाक मध्यमाकृति की होती है यद्यपि दक्षिण भारत की दूसरी जातियों से ये कद में लम्बी होती हैं। हैडन

कहता है कि ये जातियाँ मध्यमाकृति (मम्भोले कद) तथा मम्भोले नाकवाली होती हैं यद्यपि इनमें कोई 'मंगोलीय' नहीं मिलता है ।

पूर्वी भारत के आसाम आदि की खासी, कुकी, मणिपुरी, मिके, काछारि आदि जातियों में प्राचीन द्राविड़-पूर्व लम्बा सिर, चौड़ी नाकवाले लोगों के नमूने type विद्यमान हैं, ऐसा अनुमान किया जाता है। हट्टन ने लिखा है कि इनमें 'निग्टो' नमूना (type) पाया गया है। आसाम के हिन्दुओं में लम्बा सिर, पतली नाकवाले लोग अच्छी संख्या में मिलते हैं। लम्बा सिर और मध्यमाकृति की नाक तथा गोल सिर और मध्यमाकृति की नाकवाले लोग भी हैं। लेकिन गोल सिर और चौड़ी नाकवाले लोग भी बिरले (दुर्लभ) नहीं हैं।

हिमालय पर बसनेवाली लेपचा, मुर्मि आदि जातियों का सिर लम्बा और नाक मध्यमाकृति की होती है ; गोल सिरवाला मंगोलीय नमूना भी सर्वत्र बहुतायत से पाया जाता है।



काली छाया.



[कमल जोशी]

रात्रि का प्रथम प्रहर और भी साफ था। बगीचे में एक स्निग्ध मादकता। देवदारु के गगनस्पर्शी वृक्ष उर्ध्वबाहु होकर मानो आकाश से आत्म-निवेदन कर रहे हैं। रात के प्रथम प्रहर में जब विशाखा छत पर आकर खड़ी हुई तब आकाश के एक कोने में चाँद था। रजनी की उस निस्तब्धता में चन्द्रमा की फीकी रोशनी से एक अपूर्व स्वप्न-सा हो रहा था। विशाखा की इच्छा हुई, इन देवदारु वृक्षों की तरह वह भी अपने दोनों हाथ ऊपर उठाकर आकाश से आत्मनिवेदन करे—जिसका अन्त अश्रुओं में होता है। ऐसी ही थी उस दिन की वह दीर्घ, स्तब्ध, एकाकी रजनी।

सारी रात विशाखा चहलकदमी करती रही, एक ओर से दूसरी ओर तक। उसके शरीर पर पीले पड़े हुए चाँद की रोशनी पड़ रही थी। काफी बक्त इस तरह कटा— विशाखा को आशा थी कि विनोद शहर से लौटकर आयेगा, वहाँ का काम खतम होते ही वापस आयेगा। सरकारी काम होने पर भी, कोई जरूरी काम नहीं है, और शहर ही कौन बहुत दूर है ! अगर जोर से ब्राइव किया जाय, विशाखा के साथ समय बिताने की इच्छा हो, तो ऐसी शुभ्र रजनी में वह किसी भी तरह दूर नहीं रहेगा। बगीचे में सैकड़ों गेंदा के

फूल खिलेंगे, और वायु उन फूलों की सुरभि फैलायगी। प्रथम मिलन के दिन ऐसे ही आनन्ददायक थे। चाँद डूबने के पहले ही शायद विनोद आ जाय।

आकाश की ओर से आँखें हटाकर विशाखा ने एक बार सड़क पर अच्छी तरह नज़र दौड़ाई, और फिर चाँद पर आँखें जमाकर चहलकदमी करना शुरू किया। आज की यह हवा बड़ी अच्छी लगती है, चंपा के फूल खिले हैं और बीच-बीच में उनकी सुगंध हवा अपने साथ ले आती है। इस सन्नाटे में किंगुरों का संगीत भी जारी है। रात की निस्तब्धता को भेदती हुई यह कर्कश आवाज़ विधाना से क्या प्रार्थना करती है, कौन जानता है... कुछ और दूर पर दरवानों के कमरे में रोशनी जल रही है। उस ओर विशाखा की दृष्टि पड़ते ही मानो वह रोशनी शर्म से बुझ गई। शायद कोई लैंप का उठाकर वहाँ से ले गया। ढोल की आवाज़ भी सुनाई पड़ती है, लेकिन आज यह आवाज़ अच्छी नहीं लगती। विशाखा ने सोचा, दरवान की पत्नी की तरह यदि आज वह इस मजलिस में शामिल हो सकती, तो उसकी यह रात ऐसी नीरस और प्राणहीन न कटती। छत के इस कोने से दो मंजिलवाला डाइंग-रूम साफ़ नज़र आता है, मशाल की तरह तीव्र और तीक्ष्ण प्रकाश है।

यह कमरा उनका है। आधुनिक सभ्यता के कृत्रिम साधनों से सजा हुआ यह कमरा मानो विशाखा का मज़ाक उड़ा रहा है। ब्रेकेट के ऊपरवाली जर्मन स्टाक की टिक-टिक ध्वनि छत तक साफ़ सुनाई पड़ती है। विनोद की फोटो पर रोशनी पड़ रही है, और उसकी मौँह रोशनी से और भी चमक रही है। रजनी के इस फीके प्रकाश और अन्धकार के आगमन में सफेद साड़ी से ढकी हुई विशाखा की दीर्घ देह का सहसा देखकर शायद एक बार आदमी सिहर उठे, ऐसा ही एक विषादमय, दुःखी भाव भारी देह में छाया हुआ है।

एक सिंगापुरी बेंत की कुर्सी खींचकर क्लान्त विशाखा छत के पश्चिमवाले कोने में बैठ गई। चाँद धीरे-धीरे आकाश में छिपता जा रहा था, इस चाँद के डूबने के पहले क्या विनोद नहीं आ सकता, क्या मालूम! एक चिमगादड़ विशाखा के गाल पर डैँट मारता हुआ उड़ गया। इस जानवर के प्रति स्वाभाविक चिढ़ के कारण उसने फौरन ही अपना मुँह फिर लिया। लेकिन चिमगादड़ का कोमल स्पर्श उस बुरा नहीं लगा। इस चाँदनी रात की माया ने चिमगादड़ को भी चन्द्राहत कर दिया, शायद विशाखा के कमरे की रोशनी में वह रास्ता खो बैठा था।

उस पश्चिम के बरामदे में बैठे-बैठे ही विशाखा ने देखा कि उसका और चिमगादड़ का चाँद देवदारू वृक्षों की आड़ में चला गया। स्नान आकाश ने उसके चारों ओर एक वृत्त बनाकर आडम्बरहीन विदा के अभिनन्दन की आयोजना की है। रजत-शील देवदारू के वृक्षों की खुशी का कोई ठिकाना नहीं है। किंगुर पुकारते पुकारते अब थककर एकाएक चुप हो गये। फिर अखण्ड स्तब्धता।

सीढ़ियों पर श्यामा दासी के पैरों की आवाज़ सुनाई दी। चारों तरफ की रोशनी बुझाकर वह छत का दरवाज़ा बंद करने आई है। विशाखा ने कहा, दरवाज़ा खुला रहने दो, मैं अभी यहाँ हूँ।

चारों ओर अंधकार है। सिर्फ विशाखा के कमरे में हरी रोशनी जल रही है। चंद्रमा के अंतिम मुहूर्त, मानो स्थिर होकर चंद्रमा खड़ा है, पृथ्वी उसके साथ रहने के लिए मानो क्रमशः उसके निकट आ रही है।

तंद्रातुर विशाखा ने नींद का जाल काटने हुए फिर टहलना शुरू किया। उसके शरीर पर पीले चाँद की ज्योति एक अपूर्व शोभा दे रही है। लघु मृदु पदों से संचरण-शीला विशाखा की वह स्वप्न जैसी मूर्ति मानो किसी देवी की प्रतिमा की तरह स्वर्गीय ज्योति से चमक रही है। अन्धकार स टका हुआ सारा मकान प्रेतपुरी की तरह स्तब्ध है। शायद आस-पास कहीं बारिश हुई है, हवा में गीली मिट्टी की गंध है, रात भी ठंडी है। बीच-बीच में हवा का झोंका जोर से आकर पेड़ों के पत्ते हिला देता है और पत्तों का स्वर भंकृत हो उठता है। ऐसी ज्योत्सना में एक पक्षी एकाएक पुकार उठा और फिर चुप हो गया। अमृत का पात्र मानो क्षण भर में ही विषाक्त हो गया, और फिर वही स्तब्धता। उत्कंठ आग्रह से आकाश की ओर विशाखा देख रही है। बीच-बीच में सड़क पर जाने-वाली दो एक मोटरों की आवाज भी सुनाई दे जाती है। दूर, बहुत दूर, जहाँ आकाश पृथ्वी से मिल रहा है वहाँ एक रोशनी जलती है और फिर बुझती है, शायद किसी विज्ञापन का कौशल है, और नहीं तो दृष्टि भ्रम है। वहीं तो शहर की सीमा है। शहर में विनोद को क्या काम है, यह विशाखा जानती है। काम जरूरी नहीं है, असली बात तो वह औरत है। एक दिन कुछ देर के लिए ही उसने उस औरत को देखा था। माथे के बाल धुँधराले, पतले-पतले होंठ, कपाल पर छोटी सी लाल बिंदी, कानों में सोने के रिंग, सुरमा लगी हुई आँखों में करुणा और कल्याण की झलक भी नहीं, उनमें है मादकता की उतम भाग। गले में सोने की पतली नेकलेस।

इस मायाविनी के जान में पड़कर विनोद सब कुछ भूल गया है, सब कुछ खो बैठा है।

दूसरी रात को भी विशाखा छत पर आई, लेकिन आज आकाश वैसा निर्मल नहीं है। सफेद मेघों से ढका हुआ आकाश मानो परियों का देश जैसा हो रहा है। मेघों के ऊपर मेघ आकर चाँद को ढक रहे हैं। लेकिन चूँकि आकाश में चाँद है, इसलिए ही मेघों का रंग सफेद है।

आज विशाखा नेजी से टहल रही है। दरबान के कमरे में रोशनी है, हँसी का शब्द भी बीच-बीच में सुनाई पड़ता है। हर रोज़ वे इसी तरह हँसते हैं, शोर मचाते हैं, महाभारत पढ़ते हैं, और प्रेम के गीत गाते हैं। दिन के दासत्व के खत्म होने पर यही मुक्ति का आनन्द है। पर आज विशाखा को यह कलरव अच्छा नहीं लगता। विनोद को चाहिये था कि गैरेज से भी दूर इन लोगों का कमरा बनवाता, ताकि इन लोगों की सूरत भी नज़र नहीं आती और कुछ सुनाई भी न पड़ता।

आज मेंढक और फिंगरों की आवाज और भी तीक्ष्ण और तीव्र है। एक पक्ष अपनी आवाज से दूसरे की आवाज दबाना चाहता है। बहुत कुछ युक्तिहीन मानवीय तर्क की क्लान्तिकर पुनरावृत्ति की तरह।

आज पेड़ों के पत्तों पर अभी तक चन्द्रमा की छाया नहीं उतरी है। अपने हाथ ऊपर उठाकर विशाखा ने आज चाँद पकड़ने की कोशिश नहीं की। उस दिन रात को विशाखा की आँखों के कोने में अश्रु छिपे हुए थे, क्योंकि विनोद के लौटकर आने की आशा थी। इस रात में उसके पद द्रुत और चञ्चल हैं। शिशु की तरह आवेग न सँभाल सकने के कारण वह रो पड़ी। आज वह जानती है कि, विनोद लौटकर नहीं आयेगा। इस वक्त वह किसी एक सुसज्जित कक्ष में (जिस कमरे को शायद विशाखा कभी नहीं देख सकेगी) विनोद उस औरत के मोह में समाज, परिवार, संस्कृति और सब कुछ को भूलकर आनन्द में उन्मत्त हो रहा है, सब कुछ भूल गया है।

विशाखा का यह कमरा कौन-सा खराब है। साफ-सुथरा, सजा हुआ यह कमरा विशुत के हरे प्रकाश से उद्भासित है। खिड़कियों के आम्मानी रंग के पर्दे हवा में उड़ रहे हैं, शुभ्र विछौना माँ की गोद की तरह कोमल और रमणीय है। फिर विशाखा—शरीर में कान्ति, आँखों में स्निग्ध मधुरिमा, परिधान में आडम्बरहीन सफेद साड़ी, और इसके भीतर है शुभ्र, शुचि हृदय। उसका मन जैसा निर्दोष है, वैसा ही उसके शरीर का रंग उज्ज्वल है—मानो ग्रीष्म सन्ध्या के रजनीगन्धा का अर्द्धप्रस्फुटित कुमुम।

तो भी, वह इस दुनिया में एकदम प्रयोजनहीन और अकिञ्चितकर है। यह मकान, साज-सामान—सब कुछ उस तृतीय प्राणी का है, अर्थात् विशाखा की अपेक्षा उस औरत का अधिकार ही ज्यादा है। शायद एक दिन वह इस मकान पर भी अधिकार कर लेगी। इस क्षण पर उसी की पदध्वनि सुनाई पड़ेगी।

कैसी खराब और स्तब्ध रात है। भिगुरों की आवाज़ इस स्तब्धता को भेद नहीं सकी है। चिमगादड़ का वह कोमल स्पर्श कहाँ है, यह रात तो मानो अपने आप में ही परिपूर्ण है। बहुमूल्य गहनों के अन्तराल में दुखी स्त्री अपने हृदय की दीनता छिपाने की कांशिश करती है, बाहर का आकर्षण बढ़ाने के लिए ही तो उसको प्रसाधनों की जरूरत होती है, उसी तरह इस खराब रात की बीभत्सता छिपाने के लिए ही तो इन फूलों की सुगन्ध का प्रयोजन था। पर फूलों की सुगन्ध को दबाती हुई ड्रेन और डस्टबिन तथा मरं हुए चूहे की गन्ध एक न एक वक्त आत्म प्रकाश करेगी ही।

आज की रात बहुत गम्भीर और खोयी हुई सी है। विशाखा के मन की चंचलता और द्रुत पदचालना उसे थका रही है। उसका माथा, बगल, और वक्ष पसीने से भीग रहा है।

आज रात को श्यामा के रोशनी बुझा देने पर सारा मकान प्रेतपुरी की तरह हो गया, परियों की राजपुरी जैसा नहीं—संपूर्ण मृत दरवानों का शोर-गुल बन्द हो चुका है—शायद वे भी सो गये हैं। इस रात की यह अनन्त शांति विशाखा को अभिभूत कर रही है, और वह स्वयं को अत्यन्त दुर्बल, एकदम असहाय समझ रही है। पर जो दुर्बल प्राणी विशाखा के नाम से परिचित है, उसकी दुर्बल देह में क्रमशः शक्ति और सामर्थ्य आ रही है—इन देवदारु और चहारदीवारी से पार निकलकर और एक प्राणी ने उसके मन पर अधिकार जमा रखा है।

जो सुन्दर शरीर, जो निर्दोष मन लौकिक जगत में विशाखा के नाम से परिचित है, उसे क्या शहर की गन्दी और असुन्दर नारी ने घास कर लिया आज दो दिन से, दो रातों से वह कलंक की प्रेतात्मा विनोद की तरह, उसके कन्धों पर भी आ गयी है।

इसीलिए आज नौकरानी के रोशनी बुझा देने पर फूलों की सुगन्ध को पार करती हुई डेन की नारकीय गन्ध जिसके मन में आई, उसका नाम शायद किसी दिन भी विशाखा न था, विशाखा का वह मरल निर्दोष मुँह अस्वाभाविक कठोरता से पूर्ण है, उसके मन में एक अशान्त संग्राम शुरू हो गया है, और उस निशब्द संग्राम की कलंकमूर्ति मानो इस अन्धकार में प्रगट हो रही है। जो नारी दूसरों की स्नायु और अर्न्तवेदना की बातें भूलकर अपनी कामना की आग्नि में दूसरे का सुख, शान्ति भस्मीभूत करती है, उसी के उस अदृश्य आत्मा के निष्ठुर आघात से विशाखा जर्जरित है।

विशाखा अब एक पैर भी आगे नहीं बढ़ा सकी, अवसन्न शरीर से थके हुए की भाँति वरामदे के रेलिंग पकड़कर बड़ी मुश्किल से खड़ी हुई, मानो पैरों के नीचे से सारी जमीन खिसकी जा रही है।

सारे शरीर में पसीना आ गया है, माना वह अभी-अभी चूल्हे के सामने से उठकर आ रही हो। एक अदृश्य शक्ति के प्रभाव से वह संपूर्णतः अवसन्न हो गई है। इस स्तब्धता में सिर्फ उसके वक्ष की द्रुत स्पंद ध्वनि सुनाई पड़ती है।

इसी तरह श्रांत भाव से विशाखा बहुत देर तक खड़ी रही। और ऐसे ही दो रात धाँत गई, विधाता के निष्ठुर परिहास और आँखमिचौनी के खेल में, व्यथा और वेदना में दिन कटे। विचारों का प्रवाह अब मन में तरंगित नहीं होता, अब उसे कोई चिन्ता नहीं है। वह अन्धकार में रास्ता खो बैठी है।

चाँद डूब गया है। रात के कुहासे से ढका हुआ आकाश प्रभात के प्रकाश के स्पर्श से उज्ज्वल और निर्मल हो उठा है। श्रांत और अवसन्न शरीर से वह कमरे में आई। विशाखा तेजी से बिछौने पर पड़ गई।

श्यामा नौकरानी हर कमरे में घुसकर खिड़की और दरवाजा बन्द कर रोशनी बुझा रही थी, रात के ग्यारह बज गये हैं। तृतीय रात्रि भी सन्ध्या को छोड़कर मध्यरात में आ पहुँची। आज भी सारे मकान में खामोशी है, अतिथि या अभ्यागतों के आगमन से मकान के दुःखी चेहरे पर जरा भी हँसी नहीं आई है। नौकरानी का डर लग रहा है, नहीं तो इतनी जल्दी-जल्दी और आश्चर्य के साथ वह रोशनी क्यों बुझा रही है। अन्धकार से इतना डर!

विशाखा को ऐसा लगा कि इस दीप-निर्वाण के साथ-साथ ही मकान की सारी आत्मा का भी अवसान हो गया। और संग-संग ही विशाखा की मृत्यु हो गई। रास्ते का अन्धकार देवदारु के वृक्षों से मिल रहा है, और वही अन्धकार सारे आकाश में फैल गया है, इन सबके मिलन से ही तो रात की यह अखण्डता है। ऐसी अंधेरी रात विशाखा ने कभी नहीं देखी, अगर हवा न होती तो शायद पेड़-पत्ते भी न पहचाने जाते,

पश्चिम दिशा में झुण्ड के झुण्ड काले बादल जमा हैं और बीच-बीच में बिजली चमक जाती है।

इस अन्धकार में विशाखा के गोरे-गोरे हाथों को कोई नहीं खोज सकता, साड़ी के साथ-साथ वे भी अन्धकार में मिल गये हैं। अन्धकार, पुरातन पृथ्वी की अपेक्षा भी प्राचीन—कितनी सैकड़ों रातों के बाद, तब सृष्टि की प्रथम उषा का अभ्युदय हुआ था, रवि-रश्मियों के ज्योतिर्मय प्रकाश से समस्त अन्धकार दूर हुआ है। रात की यह वीभत्स भयानक मूर्ति, यह आकृतिहीन विराट् दैत्य मानो शून्य में अपना सञ्चालन कर रहा है। विशाखा ने डरकर आँखें मूँद लीं—किन्तु वही अन्धकार मानो उसे चिढ़ा रहा है, विशाखा ने फिर आँखें खोलीं।

ऐसी रात में कुत्ते इधर-उधर भौंकते हुए घूम रहे हैं। बड़े रास्ते पर दो मोटरें तेजी के साथ चली गईं। बहुत आवाज हो रही थी। सहसा विशाखा को ऐसा लगा कि किसी ने गेट खोला, अस्पष्ट छाया मूर्ति आँगन के भीतर आकर चुप खड़ी हो गई।

विशाखा खुशी में फूल गई। इस अन्धकार की तीव्रता भूल गई, भूल गई गत तीन रातों की असह्य ज्वाला, विनोद लौट आया है, इस आनन्द से विशाखा पागल हो गई। दरवान महाभारत पढ़ रहा है, और इधर 'साहब' आकर खड़े हुए हैं—इसका ख्याल ही नहीं, विद्युत्तगति से विशाखा नीचे उतर आई। विशाखा के आँसू सूख चुके हैं, वह घृणा और ईर्ष्या कहीं खो गई, विनोद आ गया है—इसी में उसे आनन्द है।

गेट के नजदीक आकर विशाखा ने चारों ओर अच्छी तरह देखा, कहीं भी कोई नहीं है। छिः तो क्या वह पागल हो गई! अपने भ्रम से वह इतनी दूर चली आई है, छायामूर्ति उसका एक भ्रम था, इसमें संदेह नहीं। उदास होकर विशाखा लौटी जा रही थी, कि उसी वक्त सामने के नीम के पेड़ के नीचे किसी भारी चीज के गिरने की आवाज हुई और उसके साथ-साथ ही यत्रणा-कातर स्वर में न जाने किसने आर्तनाद किया और फिर चुप हो गया।

विशाखा ने तेजी से नीम के पेड़ की ओर बढ़कर अपरिचित व्यक्ति को गौर से लक्ष्य किया। फिर कड़ी आवाज में पूछा—इस वक्त यहाँ क्या कर रहे हो, क्या मतलब है ?

अपरिचित व्यक्ति ने करुण स्वर में जवाब दिया—मेरी गलती हुई है, यह मैं जानता हूँ। पर मैं सिर्फ खतरे में ही नहीं हूँ, बल्कि हर तरह से लाचार हूँ। इसी कारण इच्छा न होते हुए भी इस बैंगले में घुसना पड़ा। मेरे पीछे इस जगह के सब पुलिसवाले दौड़ रहे हैं—पकड़ने के लिए।

‘पर यह पुलिस सुपरिटेंडेंट का बैंगला है।’

‘ठीक से पता नहीं था, कुछ शक था। अब अच्छी तरह मालूम हो गया।’

‘आप क्या चाहते हैं ?’

‘कुछ नहीं चाहता। चार महीनों से पुलिसवालों ने मुझे नज़रबंद कर रखा है,

मेरी पत्नी बीमार है, उसकी ओर से दर्जनों दरखास्त दी गईं पर उनका कोई जवाब नहीं मिला। छूटने की कोई आशा नहीं, और वह मौत की घड़ियाँ गिन रही है—इसी लिए..?’

‘भाग आये, पर पैदल कैसे वहाँ तक पहुँचोगे ? स्टेशन पर ही पकड़ लिये जाओगे !’

‘इसका अब ख्याल आया।’

‘भागते वक्त यह नहीं सोचा था ? मोटर बाइसकिल चलाना जानते हैं ?’

‘जानता हूँ, लेकिन आप...?’

‘मैं एस० पी की पत्नी हूँ। पर इस प्रश्न की जरूरत नहीं, मेरे साथ आइये।’

विस्मित हो वह व्यक्ति विशाखा के पीछे चला। उस वक्त तक वह आशा और निराशा के भूले में विचलित था।

गैरेज का दरवाजा खोलकर विशाखा ने दृढ़ कंठ से कहा—जाइये। खड़े क्यों हैं ?

मंत्रमुग्ध की तरह उस व्यक्ति ने विशाखा की आज्ञा का पालन किया। धन्यवाद देने के लिए जबान खोलते ही विशाखा ने रोकते हुए कहा—जरा भी वक्त नहीं है, अभी कुछ देर बाद भीषण वर्षा होगी। अब आप देर मत करिये।

ज़ोर की आवाज से वायुमंडल को विदीर्ण कर वह व्यक्ति बाईक सहित अन्धकार में अदृश्य हो गया।

विशाखा दौड़ती हुई लौटी और बिछौने पर आकर गिर पड़ी।

थकावट और अवसाद से उसका शरीर अवसन्न पहले ही था, और अब एक अनजान शंका से वह और भी घबड़ा गई।

पर उस रात को विशाखा को नींद आई। कालीछाया जैसा घना अंधकार है—इस अन्धकार में विशाखा को रास्ता नहीं मिलता, यह अंधकार मानों विशाखा के सारे जीवन को धीरे-धीरे घास करने आ रहा है।

भय से, आतंक से विशाखा चिल्ला उठी।



स्वयंगति-वस्तुवाद

[दि० के० बेदेकर]

मार्क्स का दार्शनिक सिद्धान्त या विश्वकल्पना 'डायलेक्टिकन मटीरिअलिज्म' है। इस शब्द के पर्याय हिन्दी, मराठी, बँगला, गुजराती आदि भाषाओं में भिन्न-भिन्न हो रहे हैं। मसलन :

तृणिकवाद	पंडित राहुल सांकृत्यायन
द्वंद्वात्मक भौतिकवाद	हिंदी में रूढ़
द्वंद्वात्मक वस्तुवाद	बँगला में रूढ़
विरोधविकासवाद	मराठी में कुछ रूढ़
चिन्तात्मक भौतिकवाद	कुछ लेखकों के बनाये हुए शब्द
जड़वाद	
संघर्षवाद	
संघर्ष-जनित गतिशीलवाद	

यह सभी पर्याय कुछ हद तक रूढ़ हो गये हैं और मार्क्सवादी विश्वकल्पना का एक या दूसरा पहलू इनसे स्पष्ट भी किया गया है, मसलन अखंड गति की कल्पना तृणिकवाद से आती है। मैं यह भी मानता हूँ कि किसी व्याख्या या शब्द के छोटे दायरे में मार्क्सवादी दर्शन के सभी पहलू नहीं आ सकते। फिर भी मैं अपनी तरफ से एक नया पर्याय शब्द पाठकों के सामने रख रहा हूँ, इसलिए कि हो सके तो एक ही शब्द हिंदी, मराठी बँगला, गुजराती आदि भाषाओं में अपनाया जाय और वह शब्द ज्यादा से ज्यादा अर्थ भी बतला सके।

मेरा पर्याय शब्द है, स्वयंगति-वस्तुवाद।

इस शब्द के बारे में अपनी दलीलें पेश करने के पहिले मैं दो बातें स्पष्ट करना चाहता हूँ: १—पर्यायशब्द बोलचाल की भाषा से बनाना कम सम्भव होता है, इसलिए ऐसा आसान शब्द न मिलने पर हमें एक नया शब्द बना लेना चाहिये जो कि लाजिमी तौर पर संस्कृत से बन सकेगा। इस तरह कठिन, अपरिचित और 'पण्डिताऊ' शब्द बनना हम टाल नहीं सकते, २—ऐसे संस्कृत शब्द बनाने में हमें देखना यह चाहिये कि पर्याय शब्द का प्राचीन हिन्दू, बौद्ध-जैन दर्शनों में कुछ ऐसा अर्थ न हो जो कि नये दिये जाने-वाले अर्थ से टकराये। इस लेख के आखिर में मैंने दार्शनिक पर्याय शब्दों का एक संग्रह दिया है, उससे यह बात स्पष्ट होगी।

अब हम 'स्वयंगति-वस्तुवाद' के बारे में सोचें ।

प्रथम 'स्वयंगति' पद को लीजिए ।

माक्स की विश्वकल्पना का जन्म इस तरह हुआ : आधुनिक युरोपीय दर्शन ने जड़वस्तुवाद और चैतन्यवाद (Mechanical Materialism & Idealism) इन दो रास्तों से प्रगति की लेकिन दोनों की विश्वकल्पना विकास या गति को समझ नहीं सकी । हेगेल ने यहाँ आगे का रास्ता बतलाया और अपनी 'डायलेक्टिक' प्रणाली सामने रखी । लेकिन हेगेल की 'डायलेक्टिक' प्रणाली चैतन्यवादी होने की वजह से उलटी थी शीर्षासन किये हुए आदमी की तरह माथे के बल पर (चैतन्य के बल पर) खड़ी थी । माक्स ने उसी प्रणाली को सीधा पैरों पर, याने वास्तविकता की पक्की बुनियाद पर, खड़ा किया ।

इससे मालूम होगा कि विकास या गति की कल्पना माक्सवाद का प्राण है ।

लेकिन, गति माक्सवादी दर्शन का प्राण है इतना कहने पर हम रुक नहीं सकते, बल्कि यहीं से माक्सवाद की कठिनाइयाँ शुरू हो जाती हैं । गति की कल्पना जितनी आसान मालूम होती है उतनी ही जटिल है और उसकी इस जटिलता को न समझ कर गति को समझना एक ऐसी गलती है कि जिससे 'माक्सवाद' की अनेक विकृत, गलत और आपत्तिजनक शक्तें पैदा हो चुकी हैं ।

माक्सवाद में 'गति' शब्द की या कल्पना की एक खास व्यापकता है, साथ-साथ गति और गतिमान वस्तु या विश्व इनमें एक खास 'डायलेक्टिकल' सम्बन्ध है । दोनों ही बातें महत्व की और पूरी समझने की हैं ।

माक्सवादी 'गति' को समझने के लिए सबसे अच्छा तरीका यह है कि उसका विकासवादियों के 'प्रगति' से और साथ-साथ जड़वस्तुवादियों के 'अणुगत गति से' (Molecular Motion) या 'यन्त्र गति' से (Mechanical Motion) मुकाबला किया जाय और उनमें फरक देखा जाय । इस दुतरफा मुकाबले से हम माक्सवादी 'गति' का पूरा अर्थ समझ पाएँगे । साथ-साथ चैतन्यवादी और जड़वस्तुवादी दर्शनों की अपनी गति-कल्पनाओं के आधार पर बनायी हुई विश्वकल्पना से माक्सवादी विश्वकल्पना की भिन्नता भी समझ लेंगे ।

(पर्यायशब्द के बारे में सोचने के लिए इन सब दार्शनिक समस्याओं को देखना जरूरी है, यह मैं समझता हूँ सभी महसूस करेंगे ।)

माक्सवादी गति, प्रगति और यन्त्रगति इनमें क्या फरक है ? संक्षेप में कहा जा सकता है :

प्रगति : स्थिर, एकरूप वस्तुओं में किसी दैवी या नैसर्गिक प्रभाव से, शक्ति से, आगे बढ़ने का या विकास के तरफ जाने का गुण होता है ।

यन्त्रगति : स्थिर, एक रूप वस्तुओं में किसी अज्ञेय कारण से अणुगत गति भी है और एक दूसरे के असर से, धक्के से या संघर्ष से वस्तुओं में यन्त्रगति भी पैदा होती है ।

माक्सवादी गति : कोई वस्तु एकरूप और स्थिर इसलिए नहीं है कि हर एक वस्तु का बनाव ही विरोधी साथ-साथ परस्परान्वयी घटकों से है । मतीजा यह है कि हर

एक वस्तु की गति, यानी जन्म, स्थिति, विकास और नाश, इन घटकों के परम्पराश्रय और विरोध से है। गति पैदा नहीं होती बल्कि वस्तुओं के अस्तित्व का ही तरीका है।

इस से मालूम होगा कि विश्व की अखण्ड गतिमानता को मानते हुए भी प्रगतिवादी, जड़वस्तुवादी और मार्क्सवादी इनका आपस में मतभेद है। एक तरफ गति को विश्व की वस्तुओं में (या अणुओं में) पैदा होनेवाली अवस्था माना जाता है जैसे कि चाभी देने से किसी घड़ी में गति पैदा होती है। इस जड़वस्तुवादी मत के अनुसार मैटर और गति को अलग करना भी संभव है। लेकिन, दूसरी तरफ मार्क्सवाद गति को विश्व की हर एक वस्तु के अस्तित्व का तरीका मानता है, जैसा की परिदों के अस्तित्व का तरीका हवा में उड़ना है, या समाज के अस्तित्व का तरीका श्रम से उपयोगी वस्तुओं का उत्पादन है और प्राणिजात के अस्तित्व का तरीका अन्नग्रहण (Metabolism) और प्रजोत्पत्ति (Reproduction) है।

मार्क्सवादी गति की जो व्याख्या हम ऊपर देख चुके हैं उसका और एक महत्त्वपूर्ण पहलू अब हमें देखना चाहिये। वह भी उतना ही महत्त्व रखता है जितना मार्क्सवादी गति का वस्तुगत होना। और वास्तव में इसी बात से वह पहलू सामने भी आता है। जब गति वस्तुगत है, याने वस्तु के अस्तित्व का ही तरीका है, तब वस्तु की बनावट में ही ऐसी कुछ खास बात होनी चाहिये जिससे इस गति को हम समझ सकें। वह खसूसियत है वस्तु का द्वन्द्वात्मक होना, माने एक दूसरे के विरोधी साथ-साथ आश्रित घटकों से बनना।

‘गति’ कल्पना की तरह ‘द्वंद्व’ की कल्पना भी मार्क्सवादी तरीके से समझना आसान नहीं है और उसको रूढ़ या ‘आसान’ तरीके से ‘समझने’ से वही आपत्तियाँ और गलतफहमियाँ पैदा हो चुकी हैं जो कि ‘गति’ को गलत समझने से। ‘द्वंद्व’ को मार्क्सवादी तरीके से समझने के लिए हम यह कह सकते हैं कि दो विरोधी शक्तियों की टक्कर मार्क्सवादी द्वंद्व का ठीक रूप नहीं है, बल्कि एक ही वस्तु में रहनेवाला विसंवाद डायलेक्टिक प्रणाली में द्वंद्व का सही अर्थ है। इस चीज को साफ समझना चाहिये। एंगल्स ड्यूअरिंग के खिलाफ बतलाते हैं कि ड्यूअरिंग इस बात को मानने पर भी कि विरोधी शक्तियों का संघर्ष विश्व की घटनाओं की बुनियाद है हेगेल के (और मार्क्स के भी) द्वंद्व सिद्धान्त को समझने नहीं हैं। एंगल्स कहते हैं कि वस्तु के अन्तर्गत तत्त्व (Theory of Essence) का हेगेल का सिद्धान्त जिस द्वंद्व-कल्पना को सामने रखता है उसको न समझकर ड्यूअरिंग छिछली बात कहते हैं कि शक्तियाँ एक दूसरे के खिलाफ बढ़ती हैं।[†]

‘द्वंद्व’ शब्द से जो बात स्पष्ट नहीं होती वह यह है कि यह द्वन्द्व दो वस्तुओं में आपस में नहीं है बल्कि एक ही वस्तु में है, अन्तर्गत या वस्तुगत ही है। ‘विरोध’ या ‘संघर्ष’ शब्दों से भी यह बात स्पष्ट नहीं होती।

* ‘Motion is the mode of existence of Matter.’ Engels in ‘Dialectics of Nature’, p. 35.

† ‘...reduced Hegel's Theory of Essence to the platitudes of forces moving in opposite direction’, Engels ‘Anti Dühring’ p. 139.

द्वन्द्व वस्तुगत होने का अर्थ क्या है ?

मार्क्सवाद बतलाता है कि हरएक वस्तु की बनावट ऐसे घटकों से होती है कि जिनमें अटल विरोध और साथ-साथ एक दूसरे पर पूरा अवलंबन भी है। कोई वस्तु एकरूप नहीं हो सकती बल्कि घटकों का परस्पर विरोध और आश्रय ही वस्तु है।* इस जगह हम देख सकते हैं कि मार्क्सवादी द्वन्द्व-कल्पना घटकों के परस्पर संघर्ष को देखती है और साथ-साथ परस्पर आश्रय को भी, बल्कि इसी दुहरे सम्बन्ध को समझकर ही हम द्वन्द्वात्मकता या वस्तु की व्याख्या बना सकते हैं। नहीं तो सिर्फ संघर्ष देखने से या आश्रय को देखने से हम ड्यूअरिंग के रास्ते पर या जड़वस्तुवाद के रास्ते पर बह जाएँगे।

वस्तु का द्वन्द्वात्मक होना और गति का वस्तु के अस्तित्व का तरीका होना, यह दो बातें हम उपर देख चुके हैं। लेकिन क्या यह दो अलग बातें हैं ? नहीं, वास्तव में एक ही विश्वकल्पना के यह दो पहलू हैं। अब हम समझ सकते हैं, कि इस विश्वकल्पना में वस्तु-जात का गतिमान होना क्या है ? वस्तु के द्वन्द्वात्मक होने से ही, अपने स्वरूप से ही, वस्तु जन्म-स्थिति-विकास-नाश इस क्रमप्रणाली में फँस जाती है। हम यही बात इस तरह से बतला सकते हैं कि वस्तु सिर्फ गतिमान नहीं बल्कि स्वयंगतिमान है।

यही 'स्वयंगति' मेरा 'डायलेक्टिक' के लिए पर्याय है।

'स्वयं' पद से वस्तु के स्वरूप में ही गति का रहना स्पष्ट होता है और यहाँ 'डायलेक्टिक' प्रणाली की आत्मा है। पहिले ही मैं बता चुका हूँ कि एक तरफ 'प्रगति' का और दूसरी तरफ 'यन्त्रगति' का निषेध मार्क्सवाद करता है, और 'स्वयंगति' शब्द से इस दुतरफा निषेध को भी हम बतलाते हैं। स्थिर-अस्थिर, अचेतन-सचेतन, सामाजिक संस्था-विचार-प्रणालियाँ इत्यादि सभी वस्तुओं की द्वन्द्वात्मकता और स्वयंगति मार्क्सवाद के व्यापक दार्शनिक सिद्धान्त में बतलायी गई है और मैं समझता हूँ कि उस सिद्धान्त को 'स्वयंगति' शब्द से अच्छी तरह निर्देशित किया जाता है।

'स्वयंगति' शब्द के प्रयोग के बारे में मैं अपनी दलीलें उपर दे चुका हूँ। सवाल यह आता है कि क्या 'द्वन्द्वात्मक' शब्द से बेहतर अर्थ नहीं निकलेगा ?

मेरा खयाल है कि 'द्वन्द्व' से गतिमानता का भी निर्देश नहीं किया जाता और न इस बात का कि द्वन्द्व वस्तुगत है, और वस्तुओं के अस्तित्व का तरीका ही गति होने के सिद्धान्त का ही दूसरा पहलू वस्तु की द्वन्द्वात्मकता है। द्वन्द्व का और गति का वस्तुगत होना 'स्वयं' पद से सूचित किया जाता है इसलिए मैं 'स्वयंगति' शब्द को उपयुक्त समझ रहा हूँ।

साथ-साथ, जहाँ हो सके और जरूरी समझा जाय वहाँ हमें स्पष्ट भी करना चाहिये कि स्वयंगति वस्तुवाद द्वन्द्वात्मकता को इस स्वयंगति का कारण या आवश्यक पहलू समझता है।

प्रत्यक्ष व्यवहार में लाने में 'स्वयंगति' शब्द कुछ दिक्कतें पेश नहीं करेगा। मसलन,

* इसी तरह को अंग्रेजी में 'Unity of opposites' कहते हैं और 'On Dialectics' नाम के अपने लेख में लेनिन ने स्पष्ट किया है कि यही तरफ 'डायलेक्टिक' प्रणाली की बुनियाद है।

हम कह सकते हैं 'इतिहास की स्वयंगति समाज को कम्यूनियज्म की तरफ ले जा रही है।' यहाँ 'स्वयंगति' की जगह सिर्फ 'गति' या 'द्वंद्वात्मकता' शब्द उपयोग में लाने से ठीक-ठीक अर्थ नहीं निकलता। दूसरा उदाहरण मैं स्टालिन के 'डायलेक्टिकल एण्ड हिस्टॉरिकल मटीरिएलिज्म' से लेता हूँ। उसमें स्टालिन कहते हैं, 'इसलिए स्वयंगति प्रणाली (Dialectical) की निगाह में उन्नति की तरफ होनेवाला विकास का क्रम घटनाओं की क्रमशील अभिव्यक्ति की तरह नहीं होता, बल्कि वस्तुओं के और घटनाओं के स्वाभाविक अंतर्गत विरोधी गुणों का सामने आना और इन विरोधों की बुनियाद पर उत्पन्न होनेवाली विरोधी प्रवृत्तियों का 'संघर्ष' होना इस तरह होता है।' * इस अनुवाद में भी 'स्वयंगति' शब्द 'द्वंद्वात्मकता' शब्द से इसलिए अच्छा है कि इस वाक्य में एक विशिष्ट क्रम (Dialectical process) बतलाया जा रहा है और 'द्वंद्वात्मकता' यह उस क्रम का तरीका या विशेषता बतलाया गया है। तो उस क्रम को ही 'द्वंद्वात्मकता' कहने से 'स्वयंगति' कहना क्या बेहतर नहीं है ?

'स्वयंगति' शब्द के बारे में मुझे और कुछ कहना नहीं है, सिर्फ मैं यह मानता हूँ कि 'द्वंद्वात्मक' शब्द को भी जोड़कर 'स्वयंगतिमान द्वंद्वात्मक वस्तुवाद' कहा जा सकता है और जहाँ जरूरत हो वहाँ इतना दीर्घ प्रयोग भी किया जाय। लेकिन आमतौर पर सिर्फ 'स्वयंगति' शब्द काफी समझना चाहिये।

अब हम 'वस्तुवाद' शब्द को देखें।

डायलेक्टिकल मटीरिएलिज्म का जन्म और विकास एक तरफ चैतन्यवाद से और दूसरी तरफ जड़वस्तुवाद से मुकाबला करने से हुआ, और इस मटीरिएलिज्म के 'मैटर' की व्याख्या करने का सबसे अच्छा तरीका यही है कि इस दुहरे मुकाबले में 'मैटर' को जो व्यापक अर्थ मिला है उसको हम समझ लें। पर्याय शब्द भी इसी तरह हम निश्चित कर सकेंगे।

चैतन्यवाद के खिलाफ मार्क्सवाद इस बात को स्पष्ट करता है कि निसर्ग (Nature) और चैतन्य (Spirit) या अचेतन मैटर और विचार, इन्द्रियानुभव आदि चेतनता की क्रियाएँ इनमें अचेतन मैटर या निसर्ग चेतनता से प्रथम और स्वतन्त्र रहा है, चेतनता इसी अचेतन 'मैटर' की स्वयंगति क्रम से बनी हुई अवस्था या रूप है, और अचेतन पर चैतन्य आश्रित है।

जैसा आगे बतलाया जाएगा, अचेतन और सचेतन दोनों को मार्क्सवाद 'मटीरियल' विश्व की वस्तु मानता है—एक ही सत्ता के मातहत सभी चीजें आती हैं। लेकिन अचेतन और सचेतन को अलग-अलग करना और दोनों में आश्रित कौन और आश्र कौन यह सोचना मार्क्सवाद के लिए इसलिए जरूरी हो जाता है कि चैतन्यवाद इसी फर्क को सामने रखकर चैतन्य को बुनियाद साबित करने की कोशिश करता है। मार्क्सवाद जबाब देता है कि ऐतिहासिक क्रम में प्रथम अचेतन 'मैटर' रहा है और उसमें स्वयं-

गति होने के कारण उसका सचेतन 'मैटर' में विकास हो सका है।

लेकिन मार्क्सवाद यहाँ रुकता नहीं है। वैसा करने से उसमें और जड़वस्तु में फर्क ही नहीं रहता, दोनों एक ही मुकाम पर रह जाते। मार्क्सवाद ने अचेतन 'मैटर' के ऐतिहासिक विकास क्रम को—स्वयंगति को—देखकर उसकी प्राथमिक, मूलभूत और स्वतन्त्र सत्ता को माना और इसमें विज्ञान और जड़वस्तुवाद की परम्परा अपना ली। लेकिन, मार्क्सवाद ने चैतन्यवादी हेगेल का भी शिष्यत्व किया और माना कि 'मैटर' को जड़ और सिर्फ यन्त्रगति से या अणुगत गति से चलनेवाली सत्ता मानने में जड़वस्तुवादियों ने गलती की है और विश्व के 'मटीरियल' होने का अर्थ एकतरफा, संकुचित और गलत समझा है।

जड़वस्तुवाद के खिलाफ मार्क्सवाद बतलाता है कि 'मैटर' एक दार्शनिक जाति-कल्पना (Category) है जिसका अर्थ है सभी वास्तव में रहनेवाली वस्तुजात याने वस्तुजगत् या विश्व। इस वास्तविकता की पहचान आसान है। वास्तविकता हमारे विचार, इन्द्रियानुभव आदि का आधार बन सकती है लेकिन वह उनसे स्वतन्त्र होती है, और चेतनता से स्वतन्त्र होना यही वस्तु की पहचान है, यही वस्तु और कल्पित अवस्तु में फर्क है।

इस तरह मार्क्सवाद अपने 'मैटर' के दायरे में अचेतन के साथ ही साथ सचेतन वस्तुओं को भी शामिल करता है, चूँकि जिस तरह जड़ अचेतन पत्थर पहाड़ किसी की कल्पना में ही केवल नहीं रहता उसी तरह प्राणिजात, उसके व्यापार, समाज, सामाजिक सम्बंध, विचार और घटनाएँ इत्यादि भी केवल काल्पनिक चीजें नहीं हैं बल्कि पत्थर या पहाड़ की उतनी ही वास्तविक चीजें हैं—वस्तु हैं।

अचेतन-सचेतन के परंपरागत द्वंद्व को 'मैटर' की एक ही सत्ता के मातहत रख कर मार्क्सवाद कहता है, 'विश्व 'मटीरियल' है।' इस मार्क्सवादी विश्व में हर एक वस्तु गतिमान होने का अर्थ क्या हो सकता है यह बात पहिले हम देख चुके हैं। 'स्वयंगति' शब्द की उपयुक्तता देखने के लिए और 'मैटर' के बारे में हमारा ख्याल पक्का करने के लिए एन्गल्स ने इस विषय में कुछ कहा है वह पाठकों के सामने रखता हूँ। 'डायलेक्टिक्स ऑफ नेचर' ग्रंथ में वे कहते हैं 'लेकिन, वस्तु की गति का अर्थ केवल कलपुर्जों की यंत्रगति या स्थानांतर की गति नहीं है, उसका अर्थ है उष्णता, प्रकाश, विद्युत और लोहचुम्बक के क्षेत्र में पैदा होनेवाला दबाव (stress) रासायनिक संयोग और वियोग की प्रक्रियाएँ, प्राण (life) और सब के आखिर में चेतना' पृष्ठ २१। और कहते हैं, 'वस्तु का अंगभूत गुण या अस्तित्व का तरीका गति है। और इस व्यापक अर्थ से देखा जाय तो केवल स्थानांतर से एकदम चेतना तक विश्व के जितने परिवर्तन और घटनाक्रम होते हैं वे सब 'गति' हैं।' पृष्ठ ३५।

● पहिले जिसका नाम ले चुके हैं उस ग्रन्थ में रटालिन कहते हैं मैटर 'independent of consciousness, objectively real being' है। पृष्ठ २३ देखिये।

ऊपरी विवेचन की बुनियाद पर हम पर्याय शब्द के बारे में अब सोचेंगे ।

क्या 'जड़वाद' पर्याय शब्द हो सकता है ? बिल्कुल नहीं, चूँकि, 'जड़वाद' मार्क्सवाद को जड़वस्तुवाद के सतह पर पहुँचाता है ।

'भौतिकवाद' शब्द के बारे में दो चीजें हैं । 'भौतिकता', 'पञ्च महाभूत' इनसे रूढ़ परंपरागत अर्थ है जड़ अचेतन वस्तु, और यही अर्थ ध्यान में रखकर 'भौतिकवाद' शब्द भी इस्तेमाल होता है । दूसरी तरफ 'भौतिक' शब्द का मूल सांख्य-दर्शन में विशिष्ट अर्थ है ।

पहला यानी रूढ़ अर्थ देखा जाय तो यह शब्द जड़वाद की तरह है और इस-लिए सदाश है कि वह 'मैटर' की संकुचित व्याख्या करता है ।

दूसरा सांख्य-दर्शन में जो अर्थ है वह तो बिल्कुल हमारे काम का नहीं है । सांख्यों के पञ्च महाभूत, पञ्च अतीन्द्रिय 'तन्मात्रों' से पैदा होते हैं और यह 'तन्मात्र' 'अहंकार' से और 'अहंकार' 'महान' से पैदा होता है । इसका मतलब साफ है कि पञ्च महाभूत विज्ञान के मूल वस्तु घटकों की तरह या अणु-परमाणुओं की तरह वास्तविक या मटेरिअल नहीं है बल्कि 'महान' के आधार पर वह खड़े हैं । वैसे भी पञ्च महाभूत केवल मनुष्य के पाँच इंद्रियों के अनुभव के आधार पर कल्पित चीजें हैं । इसलिए 'भौतिकवाद' शब्द को मैं कुछ अच्छा नहीं समझता ।

'पदार्थ' शब्द 'जड़' और 'भौतिक' से बेहतर है, सिर्फ इतना ही है कि न्याय-दर्शन में 'पदार्थ' दार्शनिक जाति-कल्पना (category) को कहते हैं इसलिए इस शब्द को भी हम टाल सकें तो अच्छा होगा । और यह भी है कि 'वस्तु' शब्द से जिस तरह वास्तविक, वस्तुतः, वास्तव इत्यादि शब्द बन सकते हैं उस तरह 'पदार्थ' से बनाना मुश्किल है ।

'वस्तु' शब्द के बारे में ज्यादा कुछ अब हमें कहना नहीं रहा है । इस शब्द का उपयोग इसी अर्थ से प्राचीन दर्शनियों ने भी किया है, जैसे कि बौद्ध दार्शनिक कहते हैं 'अर्थ क्रिया क्षणम् वस्तु' ।

'वस्तुवाद' शब्द अब बंगला में तो रूढ़ हो चुका है और उसको दूसरी भाषाओं में अपनाना कठिन नहीं है ।

'स्वयंगति-वस्तुवाद' इस पर्याय के बारे में मैं अपनी दर्लाने पाठकों के सामने रखी हैं । साथ-साथ, इस लेख को समाप्त करते हुए मैं एक पर्याय शब्दों का संग्रह वाचकों के सामने रख रहा हूँ । मेरा यह अनुभव है कि अनुवाद करने में या पर्याय शब्द बनाने में आप एक शब्द या कल्पना लेकर अलग से उस पर सोच नहीं सकते — सोचते हैं तो गलती होने का डर रहता है । करना हमें यह चाहिए कि एक कल्पना, उसकी विरुद्ध कल्पना और उसके करीब लेकिन अलग चलनेवाली कल्पनाएँ इस सब परिवार को एक साथ लेकर हमें पर्याय शब्दों का भी ऐसा परिवार बनाना चाहिये ।

मैंने नीचे इसी तरह कुछ 'परिवार' दिये हैं और मैं चाहता हूँ कि इन पर्याय शब्दों के बारे में हम लोग अच्छी तरह छानबीन करें और उनमें जो जरूरी समझी जायें तबदीलियाँ की जायें ।

पर्याय शब्दों के परिवार :

(१)

Materialism	वस्तुवाद
Mechanical Materialism	जड़वस्तुवाद
Dialectical Materialism	स्वयंगति-वस्तुवाद

(२)

Matter	वस्तु
Physical Matter	जड़ वस्तु
Inorganic Matter	अचेतन वस्तु
Organic Matter	सचेतन वस्तु
Dialectically moving Matter	स्वयंगतिमान वस्तु

(३)

Idea (as in Hegel's 'Absolute Idea')	{ चैतन्य
Spirit (as opposed to Matter)	
Consciousness (as opposed to Matter)	
Ideal	आदर्श
Thought	विचार
Rationality	विवेक
Mind	मन
Soul	आत्मा
Self	जीवात्मा
Faculty of thought	बुद्धि
Faculty of knowledge	प्रज्ञा
Sensation	इन्द्रियानुभव

(४)

Illusion	भास
Reality	वास्तव
Phenomenon	घटना
Appearance	दृश्य
Objective	वस्तुनिष्ठ, वास्तव, वस्तुगत, बाह्य
Subjective	कल्पनानिष्ठ, काल्पनिक
Phenomenal Reality	संवृत्ति सत्, वास्तवता
Ultimate Reality	परमार्थ सत्, सत्ता

(५)

Idealism (Philosophical)	चैतन्यवाद
Idealism (in the popular sense)	आदर्शवाद
Empiricism	अनुभववाद
Realism	वास्तववाद
Rationalism	विवेकवाद
Pragmatism	क्रियावाद
Scepticism	संशयवाद
Vitalism	प्राणवाद
Subjective Idealism	आत्मवाद
Solipsism	अहंवाद
Animism	दैवतवाद (बन्धुतावाद, अगर हम वैदिक 'बन्धू' शब्द को ले सकें ।)
Theism	ईश्वरवाद
Monism	एक सत्तावाद ('अद्वैत' शब्द केवल शांकरमत के लिए रखा जाय)
Dualism	सत्ताद्वन्द्ववाद
Pluralism	बहुसत्तावाद

(६)

Metaphysics	वस्तुनिर्णयशास्त्र
Epistemology	प्रमाणशास्त्र
Cosmology	विश्वरूपनिर्णयशास्त्र
Philosophy	तत्त्वज्ञान, दर्शनशास्त्र
Philosophical system	दर्शन
Universe	विश्व (प्रकृति शब्द सांख्यदर्शन के लिए रखा जाय)

(७)

Process	क्रम
Causal process	परिणाम-क्रम
Repetitive process	चक्राकार-क्रम
Spiral process	भँवर-क्रम
Evolutionary process	विकास-क्रम
Dialectical process	स्वयंगति-क्रम

(८)

Motion	गति
--------	-----

Molecular Motion	अणुगति
Mechanical Motion	यन्त्रगति
Dialectical Motion	स्वयंगति

(९)

Thesis	वस्तु-स्थिति
Unity of opposits	परस्पर विरोध और आश्रय से सम्बन्धित घटकों का वस्तु में होना
Contradiction	वस्तुगत घटकों का संघर्ष
Quantitative development	मात्राविकास
Nodal point	परिसीमा
Antithesis	वस्तु-स्थिति का नाश
'Leap' in the dialectical process	क्रान्ति
Qualitative change	नवीन गुणोपपत्ति
Synthesis	नवीन वस्तु-समन्वय



नियति के चक्र में



[दत्त धुनाथ कवठेकर]

[अनुवादक : दिगम्बरराव पराङ्कर]

—लेकिन, इसमें उसका कोई दोष नहीं था !

वह अपराधिनी नहीं थी। उससे अनजाने भी कोई भूल नहीं हुई थी। उसकी अन्तरात्मा भी चिल्ला-चिल्लाकर यही कह रही थी। परन्तु कोई भी उसकी बातों पर विश्वास नहीं करता था, और कोई करे भी कैसे ?

वह युवती थी, शिक्षिता प्रेजुएंट ! दीखने में भी वह अप्सरा हो, सो बात नहीं। किन्तु मोहक थी वह अवश्य। यौवन उसमें अँगड़ाइयाँ ले रहा था। यही कारण था कि वह और भी आकर्षक प्रतीत होती थी।

उसकी नीली सलौनी आँखें, आभापूर्ण सतेज चेहरा, सस्मित ओष्ठ-युग्म, और सोभार सुडौल वक्ष-प्रदेश देखते ही कोई भी शीघ्र ही उसकी ओर आकर्षित हो जाता। आन्तरिक सुप्त भावनाओं के उत्कर्ष से ही, जो कि उसकी आँखों में उतराती हुई प्रतीत होतीं, उसकी वे धुन्धी छाई हुई मतवाली आँखें—उसकी वह निर्भय दृष्टि जितनी स्निग्ध और प्रेममयी, उतनी ही उन्मादक और आकर्षक प्रतीत होती। उत्कटता एवं उदात्तता

का मधुर संगम उसकी चाल-ढाल ही में नहीं, वरन् आँखों में भी था। कितनी सराहना होती थी उसके भाग्य की !

—और आज...?

—स्वप्न में भी उसने जिस प्रसङ्ग की कल्पना नहीं की थी, आज वही साकार होकर उसके समक्ष खड़ा था।

कितना विस्मयजनक—भीषण प्रसङ्ग था वह ! वह घबरा गई थी !

—वह कुमारी थी। और इसीलिए इस अकस्मित प्रसङ्ग से वह अत्यन्त घबरा गई थी।

जिस घर में ससम्मान वह पली थी—जिस घर में वह प्रत्येक को प्रिय थी ; उसी घर में, सबकी आँखों में खटकने लगी थी। जिस घर में कला की हँसी-मज़ाक में आनन्दोर्मियाँ लहराती प्रतीत होतीं ; जहाँ कला के रूप में प्रत्यक्ष सौंदर्य, आनन्द और नितान्त रम्यता का साम्राज्य था—वहीं आज स्मशान-शान्ति फैली हुई थी।

‘जहर खाकर मर भी नहीं जाती...कलङ्क-कालिमा से तो छूटती...!’

प्रत्यक्ष उसकी माँ की कटु जिह्वा ने ही ये जहरीले शब्द उगले थे। उसकी भी जहर खाकर आत्म-हत्या करने की इच्छा थी। लेकिन...अब भी उसे जीवित रहने की आशा थी ! कहीं—दूर उसे एक क्षीण सुख-किरण दीख रही थी। उस सुख-किरण की ओर ही उसकी आँख लगी हुई थी।

अपने भावी जीवन के विषय में कितनी मधुर कल्पनाएँ थीं उसकी ! अपनी उन्हीं कल्पनाओं में वह अपने को खो बैठी। क्योंकि चार-पाँच महीने में ही सुहास से उसका विवाह होनेवाला था। लेकिन अचानक यह विपत्ति का पहाड़ उस पर आ पड़ा। और इससे उसके हृदय में कितनी उथल-पुथल मच गई थी। प्रतिक्षण तरह-तरह की शंका कु-शंकाएँ उसके हृत्-पटल पर आँखमिचौनी-सी खेलती हुई दिखाई देतीं। कितनी शोचनीय अवस्था थी उसकी। तीन दिन से रो-रोकर उसने आँखें सुजाली थीं। उसकी वे सलोनी आँखें अब अश्रुहीन हो गई थीं।

उसकी वह नित्य की निर्भय-चुभनेवाली दृष्टि आज तेजहीन होकर पथरा गई थी। उसका आनन्द, उसका उत्साह, उसकी आशा—उसकी आकांक्षाएँ धूल में मिल चुकी थीं।

वह आज एक गौ—गौ से भी दीन असहाय अवस्था में थी।

उसकी पलकें सदा के लिए भुक्त गई थीं।

इन तीन-चार दिनों में ही एक बीमार व्यक्ति सदृश उसकी हड्डियाँ दीखने लगी थीं। वह शक्तिहीन हो गई थी।

सकटों से घिरी हुई थी बेचारी !

आज चौथा या पाँचवा दिन था।

सुबह उठते ही दोहद भावनाएँ उसे सताने लगीं। मुँह में अगुलियाँ डालकर

उसने जबरन कै की। कै कर-करके उसकी आँतें और गला दरद करने लगा। वह उसी दशा में पलंग पर जा लेटी।

हृदय में तूफान का वही उत्कर्ष। सामने भव्य दर्पण की ओर दृष्टि जाते ही भयातिरेक से उसने आँखें बन्द करलीं—यहाँ तक कि करबट भी बदल ली। वह दुःख उस असह्य था। कितनी बार उसके मन में आया कि खूब चिल्लाकर, खूब रोकर और आक्रोश करके दुनिया पर यह जाहिर कर दूँ कि मैं निष्कलङ्क हूँ। लेकिन—स्वयं उसकी मा का जब उस पर विश्वास नहीं था—दुनिया कैसे उस पर विश्वास कर लेती?

‘कलाSS!’

मा को कमरे में आया देखकर उसने अपना मुँह दीवाल की ओट में कर लिया।

‘कला—कलाSS!’

‘व्यर्थ ही क्यों चिल्लाती हो मा? मुझे अपनी मौत मरने दो न! मैंने मुँह में कालिख पोती न तुम्हारे...? फिर—फिर मा—जहर क्यों नहीं ला देती मुझे? जहर न हों...अफीम मँगवा दो...खाकर पड़ी रहूँगी। आपके सिर का बोझ हलका हो जायगा...’

‘कला, तू उलटा हम पर ही नाराज होती है! कितनी बेचैनी है मेरे दिल में—तुझे क्या उसका? इतना पढ़ाया-लिखाया, स्वतन्त्रता दी, अपनी जान से भी ज्यादा तुझे समझा—और कला, तू अपना शील भी सुरक्षित न रख सकी...!’

‘आह! मा, कौन-सी गलती की है मैंने? मैं अपना कौमार्य भी कायम न रख सकी—यह कैसे कहा तुमने? बोलो—बोलो न—कौन-सी गलती हुई मुझसे जो मैं अपना शील भी कायम न रख सकी?’

कला का स्वर जितना तीव्र उतना ही कातर भी था। घूमकर उसने अपनी मा की ओर देखा। कितनी आर्तता थी उसकी उस दृष्टि में। मानो उसकी अन्तरात्मा ही उसकी आँखों से भाँक रही हो।

‘इसे कौमार्य-भंग न कहें तो क्या कहें? चुल्लू भर पानी में डूब मरना चाहिये तुम्हें तो। बोल, अब भी अपनी मा से सच-सच कह दे—उसे कम-से-कम तुमसे विवाह-बद्ध होने के लिए राजी किया जाय। चाहे जो भी हो उसे तुमसे विवाह करना ही होगा। मुद्दास नहीं?... फिर कौन...?’

कला क्रोधातिरेक से आपाद-मस्तक लाल हो गई। उसकी उस उग्र मूर्ति की ओर देखने का मा में साहस ही न रहा। उसकी आँखें मानो आग के शोले बरसा रही थीं।

मा की बात से वह जितना चिढ़ी, उतना ही उसे दुःख भी हुआ। वे शब्द उसके कलेजे में तीर से जा चुभे। कितनी शोचनीय दशा थी उसकी। मानो उसकी मा उसके तप, दग्ध, मर्माहत हृदय को निर्दयता से अपने जहरीले वाग्वाणों से टुकड़े-टुकड़े कर रही थी! कितनी दुःखी थी वह, केवल वह अन्तर्यामी ही जान सकता है। दुःखातिरेक से पीड़ित उसका हृदय फटा जा रहा रहा था! उसकी जिह्वा की वाक्-शक्ति भी कुछ क्षण के लिए लोप-सी हो गई थी।

‘वैसी नहीं हूँ मैं, मा! फिर क्यों मेरे दुःखी हृदय को सुझाँ चुभोती हो...?’

‘फिर, कौन जवाबदार है इसके लिए ? कोई न कोई... किसी-न-किसी से तेरा प्रेम-सम्बन्ध...?’

कला को अब भी फीमेल-डॉक्टर के निर्णय में शंका ही थी। उसकी यही धारणा थी कि यह सब पेट की विकृति का ही फल है। अब भी वह यही समझ रही थी। और मा के पुनः वही प्रश्न पूछने पर वह भ्रष्टा उठी, मानो अब मा को निगल ही जायगी। तैश से उसने कहा—

‘मा, तुम जाती हो या नहीं यहाँ से?—मैं कुछ नहीं जानती... यह सब अनुचित प्रश्न पूछकर मुझे सताओ मत—मैं फिर भी कहे देती हूँ, सुहास के अतिरिक्त मैं किसी भी पर-पुरुष से हँसी-बोली नहीं; उतनी आत्मीयता का किसी से मेरा सम्बन्ध भी नहीं था...’

इस समय उस पर क्रोध न आते हुए उसकी मा को उसकी शोचनीय हीनावस्था देखकर दया आ गई ! उन्हें एक क्षण ऐसा प्रतीत हुआ मानो उन्होंने उसकी संतप्त मुद्रा पर पवित्रता की झलक देखी हो ! उस समय उस निष्पाप कोमल-हृदया पाप-भीरु माता को यही प्रतीत हुआ कि उसकी कन्या निष्कलंक पवित्र है। एकदम उनकी आँखें छलछला आईं।

‘कला, तेरी भलाई के लिए ही न हम अपनी आँतें उमेश रहे हैं। तुम सदृश्य बराबरी की लड़कियाँ यदि अपनी मा से ही अपने दिल की न कहेंगीं तो फिर किससे कहेंगीं...?’

उसे कुर्सी पर बिठालकर उसकी लम्बी काली मोहक केशराशि पर सप्रेम हाथ फेरते हुए स्निग्ध, प्रेमोत्कट, सहानुभूति-पूर्ण स्वर में वे बोलीं—

‘सच बता... शर्मने की बात नहीं है यह, डर भी मत... किसी को कानों-कान खबर तक न होगी... तुम कभी सुहास के स्वप्न देखते हैं ? वे आते हैं कभी तेरे स्वप्न में ?’

कला का दम घुटने लगा। उसका मर्माहत हृदय विदीर्ण होने ही को था। उसने पलकें झुका लीं—कुछ बोली नहीं।

‘बता न, उनकी चिट्ठियाँ आती हैं तुम्हें... उन्होंने कभी अतिप्रसंग किया था तुमसे ?’

कला ने एकदम मा की ओर देखा। उसकी आँखें सात्विक क्रोध से चमक रही थीं। देखते-देखते ही उसके गालों पर लाली चढ़ गई। स्त्री-सुलभ लज्जा से उसके कपोल आरक्त हो गये। कुछ कठोर हो उसने पूछा—

‘मा ! यह तुम्हीं कह रही हो ?’

‘तो... फिर ?’

उन्हें आगे कुछ कहने का अवकाश न देते हुए कला ने कहा—

‘मा, कम से कम तुम्हें तो अपनी लड़की पर विश्वास होना था। लेकिन देखो तो उल्टा तुम्हीं मेरे मुँह में कालिख पोत रही हो।... तुम भी पढ़ी-लिखी हो और मैं तुम्हारी ही लड़की हूँ न। मुझसे ऐसा कुकर्म होगा, तुम्हें विश्वास ही क्योंकर हो सका ? हम, पढ़ी-लिखी लड़कियों में आत्म-संयमन ही नहीं होता ? यही धारणा है

तुम्हारी ? नानी की बात जाने दो—वह रूढ़ियों की पुजारिन है, लेकिन तुम—तुम भी... ?

उसका गला भरने लगा। वह आगे कुछ भी न बोल सकी। उसकी पलकें आँसुओं से तर हो गईं। उसकी आवाज के उस विचित्र कम्पन से मा के हृदय में सन-सनी फैल गई।

‘तो फिर यह सब हुआ कैसे ?’ पुनः वे अपनी ही बात पर आ गईं।

‘वह भी मैं नहीं जानती, कैसे मान लिया जाय कि आप धज्जी का साँप नहीं बना रही हैं ? आप सुहास को बुला लीजिये। वे अच्छे अनुभवी डाक्टरों में से हैं। आपको मेरी बातों पर विश्वास न आता हो : परन्तु वे विश्वास कर लेंगे—उनका विश्वास है मुझ पर।’

‘विश्वास है !’ मा ने एक दीर्घ निश्वास लिया, ‘अभी तुम बची हो कला ! मर्दों सरीखी शक्ती जात नहीं होती दूसरी, केवल शक पर से ही वे तुमसे विवाह के लिए राज़ी न होंगे...’

‘तुम वैसा समझती होगी मा, लेकिन वे ऐसा नहीं हैं। उन्हें विश्वास है मुझ पर। और मैंने वैसा कोई अनुचित काम भी नहीं किया है।’

मा के मन में दूसरे ही विचारों का उत्थान हुआ, वे बोलीं—मैं समझती हूँ... दिवाली की छुट्टियों में... सुहास यहाँ न आ सके इसलिए तुम... कोई स्वप्न देखा होगा तुमने... वे कह रहे थे...’

मा के दिल में कौन-सं विचार उथल-पुथल मचा रहे थे, कला ताड़ गई थी ! उसने ‘Men Never Knew’ इस उपन्यास में पढ़ा था कि स्वप्न-भ्रम के कारण नायिका का ऋतुकाल बन्द होकर अत्यन्त अनुकम्पनीय दशा हो गई थी उसकी। इस बात पर तीन-चार दिन पूर्व ही वह अपनी सखी female-doctor से निर्णय पा चुकी थी।

कला अत्यन्त घबरा गई थी।

‘तुम्हारा उतरा हुआ चेहरा और आँखों में पानी देखकर हृदय में कैसी टीस-सी उठती है कला...’

कला का अश्रुबाँध टूट गया। एक असहाय की भाँति उसने अपनी मा के गले में अपनी दोनों भुजाएँ डाल दीं और उसके वक्षस्थल पर अपना सिर टेककर वह सिसकने लगी।

‘मा तुम्हें भी यह सच नहीं मालूम। मुझे किसी दूसरे अच्छे डाक्टर को दिखाइये... नहीं तो कम से कम सुहास को...’

जाने कितनी देर तक मा-बेटी अश्रु बहाती रहीं।

X

X

X

दूसरे दिन उसकी मा के कहने से उसकी एक दूसरे Lady Doctor से जाँच करवाई गई। उसका भी निर्णय वही निकला। दुःख मिश्रित क्रोध से उसके माता-पिता की दशा अत्यन्त शोचनीय हो गई थी—उनके हृदय पर मानो कोई आग बल्ला रहा हो।

कला की आँखों के आगे आँधरा छा गया। अब भी उसे यह सब असत्य

प्रतीत होता। लेडी-डॉक्टर की बातों पर, उसके निर्णय पर, उसका विश्वास ही नहीं था, यह बात नहीं थी—लेकिन, उस पर विश्वास करने के लिए उसका मन मानता ही न था।

और उसी समय से जाने कितनी दुर्भावनाएँ उसके हृदय-सागर में हिलोरें ले रहीं थीं।

वह सोचने लगी—कहीं मेरी मोह निद्रा में तो यह नहीं हो गया...! या सुप्तावस्था में किसी ने...? अन्यथा यह कैसे सम्भव हो सकता है? उसे अब स्वयं पर ही भरोसा न रह गया था।

अभी कोई आठ-दस दिन हुए होंगे उसे सुहास का पत्र मिला था। किन्तु आश्चर्य अभी तक उसने उस पत्र का कोई जवाब ही न दिया था।

सुहास का प्रेम में सना हुआ वह पत्र पढ़ते समय उसकी आँखों में पानी जारी ही था।

बचपन से ही सुहास उसे बहुत चाहता था और उसका भी सुहास से उतना ही उत्कट प्रेम था! और मधुमालती का—सुहास की सहोदरा का हाल ही में आया हुआ पत्र पढ़कर तो उसका हृदय ही विदीर्ण हो गया।

मधुमालती ने लिखा था—

‘तुम्हारी कोई चिट्ठी न पाकर सुहास कितनी बेचैनी महसूस कर रहा है! प्रति सप्ताह नियमित रूप से पत्र लिखनेवाली तुम—उसकी चिट्ठी का जवाब दिये बगैर न रहतीं, घर आते हो उसकी यह रट लगी रहती है। मैं उसे चिकोटी काटती हूँ।

‘अरे अब तो वह ग्रेजुएट हो गई है—चारों ओर से वह अभिनन्दन और स्तुति के भार-सुमनों से दबी जा रही होगी। अब वह तुम्हें क्योंकर याद करने लगी? इस पर वह खुश होकर हँसने लगता है।

‘कला, वह तुमसे कितना प्रेम करता है, तुम्हें कल्पना तक न होगी उसकी। जब देखो तुम्हारी ही याद करता रहता है। यह कला को प्रिय है... वह कला को प्रिय है... फलाना रंग उसे बहुत भाता है—हजारों बातें हैं—क्या-क्या याद कर-करके लिखूँ? तुम्हें फीका हरा रंग बहुत पसन्द है न? बस दिन-भर उसी रंग की नेकटई की गले में फाँसी लगाए रहता है...।

‘फिलहाल ही नया बँगला लिया है किराए से—तब से नई-नई चीजें ला-लाकर घर में भरने लगा है। और वे सब तुम्हारी पसन्द की रहती हैं, समझीं? अभी विवाह भी नहीं हुआ है, कितना हैरान कर छोड़ा है तुमने उसे। अभी से जब यह हाल है तो आगे की खुदा जानें। भैया को इंगित करके कभी-कभी मैं ‘इनसे’ कहती हूँ—कि, ‘प्रेम हो तो ऐसा हो।’ दोनों जोर-जोर से हँसने लगते हैं और उलटा मुँह ही बनाते हैं। लेकिन कुछ भी कहो भाग्य बहुत ऊँचा है तुम्हारा। अभी छः महीने ही हुए हैं न उसे डिप्लेन्सरी खोले? लेकिन इन छः महीनों में ही उसने गिरस्ती यों जमा ली है कि बस।

‘पत्र बहुत बढ़ गया। नहीं? बस अब थोड़ा ही रहा है—कुछ भी क्यों न हो पत्र का उत्तर शीघ्र ही देना, नहीं तुम जानों। सुहास तुम्हें देखने, तुमसे मिलने पूना आया

ही समझो। उसे इस प्रकार सताने में चाहे तुम्हें आनन्द आता हो लेकिन उसके दिल की वही जानता है। स्त्री-जाति को इस प्रकार खींचातानी शोभा नहीं देती।..’

X

X

X

कला को पाने के लिए सुहास कितना आतुर था, यह उस बिट्टी से ही मालूम हो सकता है। सुहास सट्टश सहायक होते हुए उसे इतना डरने की आवश्यकता नहीं थी। सुहास पर उसका विश्वास भी था।

एक क्षण के लिए वह अपना दुःख भूल-सी गई। वह अपने अन्तःचक्षुओं से सुहास की सजीव प्रतिमा देखने लगी। सुहास की वह धीर, गम्भीर, शान्त और प्रेममयी प्रतिमा कितनी देर तक उसकी आँखों के आगे नाचती रही।

‘—कला ! कला !!’

वह सोचने लगी—सुहास ही उसे पुकार रहे हैं—नहीं-नहीं वे उसे हृदय से चिरकाये हुए हैं, सान्त्वनायुक्त शब्दों में उसका समाधान कर रहे हैं। उसके बालों पर हाथ फेर रहे हैं। और उसके इस भोलेपन पर वे मुग्ध भी हैं।

‘—कला, तुम कितनी शुद्ध और निष्कलंक हो।’

वह सोचने लगी सुहास ही उससे यह कह रहे हैं। उसके मुखचन्द्र को ढँकने-वाले काले केशों को वे अपने एक हाथ से पीछे की ओर फेर रहे हैं। वह अपने स्वप्रिय सुहास में लीन हो गई थी।

उसकी यह मोह-निद्रा जब दूर हुई, काफी रात व्यतीत हो चुकी थी। विचार-मग्न अवस्था में वह पलंग पर लेटी हुई थी।

पार्श्व के कमरे में ही उसके माता-पिता थे। शायद वे धीरे-धीरे कोई सलाह-मशविरा कर रहे थे।

उनकी वह फुसफुसाहट सुनते ही वह चकरा गई।

उसके माता-पिता, किस प्रकार यह कलंक-कालिमा दूर हो, और किसी को कानों-कान खबर भी न हो, इस पर विचार-विनिमय कर रहे थे। कितने भयंकर विचार थे वे !

वे दोनों ही कला के उदरस्थ गर्भ को ठिकाने लगाने की सोच रहे थे।

भय से कितनी विचित्र दशा हो गई थी उसकी। उसका सम्पूर्ण शरीर भया-तिरेक से रोमांचित भी हो गया था।

अचानक उसके मन में कोई विचार आया—वह मृत-प्राय हो गई। अन्त में निश्चय करके उसने तय किया।

सुबह उठते ही मा ने उसके कमरे में जाकर देखा—वैसे ही वे अपने पति के पास दौड़ी गई।

दोनों हाथ से अपना सिर पकड़कर नीचे बैठते हुए वे बोलीं—‘आखिर चुड़ैल भाग ही गई ! अच्छी तरह कालिमा पोत गई।’

X

X

X

कला जो घर से निकली वह सीधे सुहास से मिलने के लिए।

जिस प्रकार वह सुहास को अपने जी-जान से चाहती थी, उसका उसपर असाधारण विश्वास भी था। मा-बाप भले ही उसे त्याग दें, लेकिन सुहास उसे प्राणांत तक नहीं त्यागने का—उसे विश्वास था! उस पर आया हुआ यह संकट जितना अनैसर्गिक उतना ही असंभव था। और यही उसकी धारणा भी थी। स्वयं की निर्दोषता विषयक उसे पक्का विश्वास था। और यदि कुछ हो भी तो वह केवल स्वप्न भ्रम का विकार है। सुहास सरलता से उसे इस संकट से मुक्त कर सकता है। इसी विश्वास के कारण वह सुहास से मिलने गई थी।

परन्तु स्टेशन पर पहुँचते ही उसके मन में डर पैठ गया। वह धैर्य खो बैठी; उसके हाथ-पैर काँपने लगे।

डरते हुए ही वह सुहास के यहाँ गई। सुहास उस समय डिस्पेंसरी में न था। उसका मन कुछ शान्त हुआ! उसे अचानक अकल्पित तौर से आया देखकर मधुमालती को अत्यंत आश्चर्य हुआ। उसके चेहरे की ओर देखकर उसके आश्चर्य में और भी वृद्धि हो गई।

कला बहुत देर तक अवाक थी।

लेकिन मधुमालती के सात्वनायुक्त शब्दों ने उसके अश्रुबाँध को तोड़ दिया।

दुःखातिरेक से कला ने रुक-रुककर मधुमालती से जो भी कुछ कहा, वह सुनकर वह हैरान हो गई।

‘कितने दिन हो गये इस बात को...?’

‘चार..महीने।’ कला की मानो साँस ही रुक गई थी।

‘और इतने दिन तक तुमने इस विषय में कुछ लिखा भी नहीं?’

‘सोचा—पेट की विकृति का कारण है और तुम्हें न लिख पाई।’

‘सुहास को ही बुलाती हूँ मैं—’ कहते हुए वह खड़ी हो गई।

कला के हृदय में पुनः धक-धक शुरू हो गई।

हृदय की तरह-तरह की भावनाओं के उत्थान से उसकी दशा एक विशिष्ट-सी हो गई।

और सुहास को प्रत्यक्ष सामने देखकर तो वह अत्यंत घबरा गई। उसकी ओर देखने का भी उसमें साहस न रह गया था।

सुहास सशंक दृष्टि से उसकी ओर देख रहा था—

‘मधुमालती ने जो कुछ भी मुझसे कहा है—क्या वह सच है?’

कला का सम्पूर्ण शरीर रोमांचित हो उठा। बोलने के लिए उसके ओंठ फड़क रहे थे लेकिन इच्छा होते हुए भी उसकी जिह्वा जवाब दे रही थी—वह लड़खड़ाने लगी थी, उसकी वाक-शक्ति ही लोप हो गई थी।

एक क्षण में ही उसके माथे पर प्रस्वेद की नन्हीं-नन्हीं बूँदें चमकने लगी। शरीर काँपने लगा।

‘देखो...ऊपर...मेरी ओर देखो ! अपनी आँखें देखने दो मुझे । निष्पाप युवती के मुखपर चमकनेवाला तेज तुम्हारी आँखों में है या नहीं—मैं जानना चाहता हूँ...’

कला पलकें झुकाए हुए ही खड़ी थी ।

सुहास की ओर देखने का उसमें साहस ही न था ।

सुहास ने उसकी ठुड्डी पकड़कर उसका मुँह ऊपर उठाया, उसकी आँखों में देखने हुए वह उनसे हृदय की आंतरिक शुद्धता की थाह लेना चाहता था ।

कला यद्यपि प्रेजुएट थी—वह दुनिया से अनभिज्ञ ही थी । स्त्री-स्वभाव की वह एक बार जानकारी हासिल कर लेगी लेकिन पुरुष हृदय की थाह पा लेना उसके सामर्थ्य के परे था । किसी युवक के हृदय में किसी युवती विषयक चाहे कितना ही आदर क्यों न हो, उससे कितना ही प्रेम हो, उसे वह अपने प्रेम की आराध्य देवी ही क्यों न समझता हो, इस प्रकार की शंका से उसका विश्वास उड़ जाना संभव रहता है । लेकिन कला यह सब कैसे जान पाये ! सुहास से मिलने ही मधुमालती ने उससे सब कुछ कहकर, क्रोध के बशीभूत न होकर, उससे सहानुभूति-पूर्वक बर्ताव रखने को कहा था । किन्तु उसी समय उसके अचल प्रेम के देवता—उसकी अचल निष्ठा कम होकर तरह-तरह की शंका कुशंकाओं से उसके हृदय में तूफान मचा हुआ था ।

कला सोचने लगी उसने सुहास के पास आकर भूल की । सुहास के विश्वास विषयक उसे शक पैदा हो गया ।

वह जान मान की परीक्षा लेने ही तो आई थी । दीन—लाचार हो उसने तिरछी चितवनों से सुहास की ओर देखा ।

सुहास उसकी ओर तिरस्कारयुक्त दृष्टि से ही देख रहा है, इस भ्रम से उसने पलकें पुनः झुका लीं ।

उसे कमरे में अन्दर ले जाकर सुहास ने उसकी डॉक्टरी तरीके से जाँच की और...और...उसका विश्वास और भी पक्का हो गया । जिसे मैं देवता, पावित्र्य की मूर्ति-मन्त प्रतिमा समझता था, जिसके चरित्र पर मुझे गर्व था, वही मेरी हृदय देवी एक चंचल तितली सिद्ध हो, यह सोच-सोचकर उसे अत्यन्त दुःख होता । यदि कोई दूसरा, उसके पास कला की चाहे कितनी ही बुराई क्यों न करता—उस कभी विश्वास ही न होता । लेकिन आज—आज वही कला अपने पाप की प्रदर्शनी ले उसके सामने खड़ी थी । और इस अवस्था में उसका सहारा चाहती थी । कितनी धृष्टता !

उसके दिल में एक बार आया कि इसे हाथ पकड़कर घर के बाहर निकाल दूँ । उसके क्रोध की पराकाष्ठा हो चुकी थी । युवक कितना ही शांत क्यों न हो—ऐसे अवसरों पर उसकी विचार-शक्ति धोखा दे जाती है और वह मनुष्य न रहकर पशु बन जाता है ।

कला ने आकर उसके हृदय में तूफान उठा दिया था, इतना भयंकर तूफान कि उसकी मृदु भावनाएँ जलकर खाक हो चुकी थीं । क्रोधातिरेक से वह विचित्र तौर से अपने हाथ घुमाकर कमरे में इधर से उधर चक्कर मारने लगा ।

अचानक वह कला के सामने रुका और एक विचित्र रीति से दाँत किटकिटाने हुए बोला—

‘नीच, बेहया, बदजात ! दिल में तो आता है कि तुझे गला दबाकर मार डालूँ !’

सुहास इतनी जोर से चिल्लाया कि बाहर खड़ी हुई मधुमालती एकदम किवाड़ खोलकर अन्दर आ गई ।

वह दृश्य देखकर वह एकदम भाँप गई ।

उसे देखते ही सुहास ताव से बोला—

‘देखी अपनी सखी की करतूत...पेट बड़ाकर यहाँ आई है...सोचती होगी मैं उसे मुक्त कर दूँगा...और इसने यह पाप का घड़ा फोड़ा होगा मेरे ही माथे पर...सच बोल, अपने मा-बाप से मेरा ही नाम बतलाया न ?’

मधुमालती दिङ्मूढ़ खड़ी ही रही । वह करुण दृष्टि से कला की ओर देख रही थी । इसके सिवा वह और कर ही क्या सकती थी बेचारी ।

यह कला के सहनशीलता की पराकाष्ठा थी । सुहास की जिह्वा जितना भी जहर उगल रही थी, वह सब पी गई । क्षण-प्रतिक्षण सुहास का क्रोध बढ़ता ही जा रहा था । अत्यधिक क्रोध में वह अपना अस्तित्व भी भूल बैठा था और एक विक्षिप्त की भाँति जो भी उसके मन में आता बकता चला जा रहा था ।

मर्माहत होकर कला ने कहा—

‘सुहास, मुझसे चाहे जिसकी सौगन्ध ले लो...मैं पवित्र हूँ...’

‘पवित्र है ? झूठ बोलते हुए शर्म भी नहीं आती ? फाइशा कहीं की । अब और कितना बनेगी ?—यह तो असत्य नहीं कहेगा ? प्रकृति तो झूठ नहीं बोलेंगी ? निर्लज्जा...कुलटा...!’

यह मान-हानि कला न सह सकी । वह तिलमिलना उठी ।

वह सोच रही थी मधुमालती उसका पक्ष लेगी । लेकिन उसे अब मालूम हो चुका था कि घर से निकलकर कितनी भूल ही है उसने ! आग से निकलकर वह भभूदर में जा पड़ी थी ।

फिर भी अत्यन्त क्षीण कातर स्वर में, वेशर्म बनकर वह बोली—

‘सुहास, सच्चे हृदय से कह रही हूँ मैं । आज तक मैं तुमसे कभी भी झूठ नहीं बोली—इस समय यह मेरी आत्मा ही बोल रही है तुमसे ।...मधुमालती तुम भी तो कुछ कहो...!’

‘भैया, कभी-कभी यह स्वप्न-भ्रम से भी होता है न...’ बीच ही में मधुमालती ने अपनी शंका प्रदर्शित की ।

‘हाँ, वह बात नहीं है यह । समझी ? गर्भ-हृदय-ध्वनि भी स्पष्ट सुनाई पड़ने लगी...’ मॉन्टेगेमरीज फॉनिकल्स भी दीखने लगे...यह ‘हल्युसिनेशन’ का स्वप्न भ्रम नहीं है । कला पर बाज की तरह झपटते हुए वह बोला ।

‘मेरा इस प्रकार तिरस्कार न करो सुहास...मैं...’ कंठावरुद्ध होने से वह आगे

न बोल सकी। उसने एकदम सुहास के पैर पकड़ लिये। डूबते को तिनके का सहारा, यह उसके लिए अब अन्तिम उपाय था। किन्तु... सुहास ने उसे लतिया ही दिया।

अब कला एक मर्माहत सर्पिली थी। वह एकदम उठ खड़ी हुई और सुहास की आँखों से आँखें मिलाते हुए कहा—

‘यही है तुम्हारा प्रेम... पुरुष जाति सब ऐसी ही होती है।... केवल भ्रमवश...’

वह जाने और क्या-क्या कहती, किन्तु उसी समय सुहास ने तड़ से उसके श्रीमुख में एक चपत जड़ दी।

‘भैया, भैया ! यह क्या किया तुमने ?’ कहते हुए मधुमालती ने एकदम उसका हाथ पकड़ लिया। सुहास की आँखें मानो शोले बरसा रही थीं। क्रोध से उसका सम्पूर्ण शरीर काँप रहा था।

‘भैया, अब क्या कहा जाय तुम्हें ? वह तुम्हारी कोई... यह नहीं है। क्रोध के उतना वशीभूत हो जाना शोभा नहीं देता तुम्हें... यह उचित नहीं किया तुमने।—चलो हटो वहाँ से !’

इस बलात्कार से कला का अश्रुसागर शुष्क हो गया। वह अपनी कठोर तीव्र दृष्टि से सुहास की ओर देखती रही। यह अपमान उसे असह्य था। क्रोध और दुःख की भावनाओं से वह तिलमिला गई।

उसी प्रकार भारी हृदय से ; लड़खड़ाते हुए वह वहाँ से चल पड़ी।

उसके बाहर जाते ही सुहास के हृदय के मानो टुकड़े-टुकड़े हो गये। दोनों हाथों से अपना मुँह ढाँपकर वह वहीं सोफा पर गिर पड़ा।

‘कला ! कला !’ चिल्लाते हुए मधुमालती उसके पीछे लपकी।

लेकिन, कला अपनी तीव्रगति से चली जा रही थी। दौड़ते हुए जाकर वह उसे मना लाये, इसी इच्छा से वह उसके पीछे भागी थी।

कला ने न पीछे ही देखा न वह कुछ बोली ही। प्रसंग और भी विकट न हो इस डर से वह लौट पड़ी और आकर देखती है तो सुहास बच्चों की भाँति रो रहा था।

‘मधुमालती, वह क्या कहती होगी अपने मन में...?’

‘बुद्धू हो... नालायक हो तुम ! और क्या ! वह गर्भवती थी, होगी, तो तुम्हें उससे क्या ! उसे तुम मार बैठे यह ठीक नहीं किया। वह यदि यह जानती कि—उसके पेट में गर्भ है तो वह भूलकर भी यहाँ न आती। मैं नहीं समझती भैया वह ऐसी व्यभिचारिणी होगी। वह पवित्र है।’

X

X

X

ट्रेन में बैठते ही यह मायावी दुनिया उसकी आँखों के आगे नाचने लगी।

सुहास... सुहास ! बाहरे सुहास ! वह निष्कारण ही खिलखिला पड़ी। आखिर उसकी मा ने सच ही कहा था ! पुरुषों का प्रेम कितना स्वार्थी होता है ! सौन्दर्य के इच्छुक होते हैं वे—सौन्दर्य के आत्मा की उन्हें कोई आवश्यकता नहीं होती।

ट्रेन वायु वेग से चली जा रही थी।

उसकी विचार-सरिता की गति भी कुछ कम न थी। चलनी ट्रेन से नीचे कूदकर आत्महत्या करने का भयंकर विचार उसे सताने लगा।

बाहर चारों ओर रजनी का साम्राज्य था। उसका हृदय भी अन्धकार-पूर्ण था। खिड़की का पल्ला उसने ऊपर उठा दिया; और वहाँ से कूद पड़ने के लिए वह बाँक पर दरवाजे के समीप आ बैठी। उसने अपने चारों ओर देखा—सब अपनी निद्रा में मस्त थे। वह ज्योंही नीचे कूदने के लिए उठी; उसके मनःचलुओं के आगे उसकी माँ की प्रतिमा आ खड़ी हुई।

उसे भ्रम हुआ कि वह उसे पुकार रही है। उसकी आँखों से आँसू बह रहे हैं। वह गलित धैर्य हो वहीं पर बैठ गई।

उसकी अन्तरात्मा कह रही थी—

‘कला इस समय भी यदि तुम किसी को प्रिय हो तो वह अपनी माँ का... यदि कुछ अनुचित कर गुजरो तो वह रो-रोकर प्राण ही छोड़ देगी।’

इस विचित्र दशा में ही उसके पैर उसे उसकी माँ के पास ले आये।

×

×

×

यह घटना हुए करीब पन्द्रह-बीस दिन व्यतीत हो चुके थे।

उसके मा-बाप के सिर का बोझ तो हलका हो गया।

लेकिन, कला ?

उस दिन से वह क्षीणकाय होती चली। उसके शरीर का रक्त दिन-ब-दिन कम होने लगा।

वह कहने को तो संकटमुक्त, पर निन्दा से बच गई, परन्तु अब वह पहिले की कला न रह गई थी।

वह निःसत्व रक्तहीन हो गई थी।

कार्य विशेष के अतिरिक्त न वह किसी से बोलती ही थी न कमरे से बाहर ही निकलती थी। वह यन्त्र-चलित सजीव मूर्ति हो गई थी। निर्विकार, शून्य-जो कि विशिष्टता का लक्षण है, दृष्टि से घण्टों जाने कहाँ और क्या देखती रहती थी !

उसकी वह करुण दशा देखकर उसकी माँ को रोना आने लगता।

उसे प्रसन्न रखने की उन्होंने जी-जान से कितनी कोशिश की, लेकिन सब व्यर्थ।—किन्तु, आश्चर्य, उसकी इसी अवस्था में सुहास एक दिन ‘अलख’ करके उसके सामने आ खड़ा हुआ।

उसके पार्श्व में ही कला के बाबूजी खड़े थे—और माँ भी अपने पति के पीछे खड़ी थी; नानी भी वहीं पास ही खड़ी थीं।

सबकी यही अपेक्षा थी कि सुहास को देखकर वह अवश्य कुछ न कुछ बोलेंगी।

वह यद्यपि सुहास की ओर निर्निमेष दृष्टि से देख रही थी, उसकी दृष्टि उसी प्रकार निर्विकार शून्य थी। वह बिल्कुल निश्चल थी—मूर्ति सदृश।

उसकी उस दृष्टि ने सुहास के हृदय के टुकड़े-टुकड़े कर दिये।

कुछ क्षण के लिए वह बाह्य जगत से परे, अपने को खो बैठा था ।

‘कला—कला SS’ ! अत्यन्त कातर स्वर में कहते हुए वह उसके पास गया । उसके कन्धों को स्पर्श करके उसने उसे जोर से हिलाया भी, परन्तु फिर भी वह न बोली— उसकी दृष्टि की शून्यता भी उसी प्रकार कायम थी ।

‘देखो... यह देखो... यह पत्र तुम्हीं ने लिखा था न ? कला, तुम कितनी पवित्र हो । क्षमा नहीं करोगी मुझे ?’

कला के पिता ने वह पत्र लेकर जोर से पढ़ना शुरू किया ।

उस पत्र को लिखे चार-पाँच महीने हो चुके थे । पत्र के रेखांकित स्थान पर उनकी दृष्टि गड़-सी गई थी । वे बार-बार उसी को पढ़ रहे थे ।

‘...लता यहाँ चार-छः दिन के लिए ही आई है—परन्तु वह अपने साथ रंग-बिरंगी पूरी एक दर्जन साड़ियाँ लाई है । तुम यदि वह एक डिजाइन देख लो तो पागल ही हो जाओ उसके लिए । उसके यहाँ आए दिन से मैं उसकी साड़ियाँ पहनती हूँ । उसके पतिदेव भी यहाँ आये हुए हैं । दोनों ही फैशन के अत्यन्त शौकीन हैं ।

मुझे उसकी साड़ियाँ पहिने देख नानी बहुत नाराज होती है । और परसों तो उसके क्रोध की पराकाष्ठा ही हो गई । बात यह थी, कि लता ने अपने पहिने के लिए एक नई साड़ी निकाली थी । साड़ी थी तो साधारण ही, किन्तु उसकी डिजाइन कितनी अच्छी ! वह उसी को पहनकर रात को सोई थी— उसमें कई भुर्रियाँ भी पड़ गई थीं किन्तु उसे पहिने का मोह मैं संवरण न कर सकी । मुझे वह साड़ी पहिने देख नानी का टेंपरेचर जो चढ़ा—कुछ कह नहीं सकती । वह कहती है कुमारिकाओं को अन्य स्त्रियों की पहनी हुई साड़ियाँ न पहननी चाहिये...परन्तु क्यों ? यह वह कुछ नहीं बताती...लता हमें क्या कोई पराई है ?’

‘पिताजी, उसे बताइये—इसमें उसका दोष नहीं था...उसके भाग्य में नियति का यह कठोर दण्ड सहना था उसे ।’ सुहास ने कहा ।

‘जभी, मुझे शंका हुई थी,’ नानी बीच ही में फुदक उठी—उससे मैंने कई बार कहा भी...लेकिन ये फिर भी हमें रूढ़ियों के गुलाम ही समझती हैं...’

‘बहन’ की पहनी हुई साड़ी वह पहनती क्या है, उस पर यह भयानक प्रसंग क्या आता है । लाखों में यह उदाहरण घटित होता है—लेकिन ऐसा होता है अवश्य ! यदि वह अपनी नानी का कहा मान लेती तो—फिर यह क्योंकर होता ।’

पिताजी सुहास की ओर मुँह बाएँ देखते रहे ।

‘और मैंने उसी को दोषी ठहराया, उसकी भर्त्सना की । कला-कला SS क्षमा करो मुझे !’ कितना करुण था सुहास का स्वर ।

भावनाविवश परिस्थिति में कंठावरुद्ध होने के कारण वह आगे कुछ भी न बोल सका ।

फिर भी कला अवाक्, निश्चल थी । उसकी दृष्टि में कुछ परिवर्तन अवश्य हो गया था ।

‘परसों जाकर कहीं यह बात मेरे ध्यान में आई। मधुमालती के समक्ष मैंने अपनी शंका प्रदर्शित की, उसने उसी समय कला की यह चिट्ठी मुझे दिखाई। मेरी शंकाओं को अब कहीं कोई गुंजाइश ही न रही— मैं वैसे ही दौड़ता हुआ यहाँ आया।’

‘अर्थात्, आप कहते क्या हैं, यही मेरी समझ में नहीं आ रहा है।’

‘आपके जँवाई अपनी भार्या के साथ यहाँ आये हुए थे न ?’

‘हाँ, तो फिर ?’

‘और आप क्या चाहते हैं ? अब और कितना स्पष्टीकरण करूँ ? स्त्री-पुरुष के संसर्ग से गर्भ रहना यह स्वाभाविक ही है। परन्तु, यह प्रसंग न आते हुए भी गर्भ रह सकता है। विवाहित स्त्रियों की पहिनी हुई साड़ियाँ दूसरी स्त्रियों को न पहनने के लिए जो मनाई है वह इसलिए... अब बिल्कुल ही साफ तौर से कहना याने—

Reproduction can occur only when the female element is fertilized by the male element ; and this is of course effected by the act of copulation, which, while being normal way, is by no means essential... for, authentic instances are recorded where a virgin has been impregnated by...or after contact with clothes or sheets which had been ‘Wet’ with semen ❀.

सुहास के इतना कहते ही कला विक्षिप्त की भाँति जोर से हँस पड़ी। परन्तु वह हास्य इतना भयानक था कि सबके हृदय एक बारगी दहल उठे।

कला को हृदय से चिपकाते हुए कातर स्वर में मा ने कहा—

‘कला, देखो ; यह तेरे सुहास आये हुए हैं न ? तुझसे मिलने आए हुए हैं वे। वे नाराज नहीं हैं तुझसे, हम कोई तुझसे रुष्ट नहीं हैं। सुन तो, वे क्या कह रहे हैं ?

परन्तु कला का वह भयानक विक्षिप्तता सूचक हास्य जारी ही था।

हँसते-हँसते ही वह रो पड़ी और रोते-रोते पुनः हँसने भी लगी।



(* vide ‘Anomalies and Curiosities of Medicine’. Gould and Pyle, pp. 40-45.)

हिन्दी-साहित्य में चित्तौड़ का स्थान •

[कान्तिचन्द्र सौनरिक्सा]

हिन्दी-साहित्य में चित्तौड़ को जो गौरव और सम्मान प्राप्त है, वह भारत के अन्य किसी स्थान को नहीं। साहित्य में अक्सर ही अनेक नगर बिना अपनी किसी विशेषता और प्रयोजन के आ जाते हैं; विषय विशेष से उनका कोई वास्तविक सम्बन्ध नहीं होता। कानपुर, बनारस, प्रयाग, लखनऊ, दिल्ली आदि अनेक ऐसे प्रमुख नगर हैं, जिनसे हिन्दी-साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है, लेकिन मैं अक्सर देखता हूँ कि उनसे सम्बन्ध रखनेवाले साहित्य में उनका अपनापन नहीं बोलता। अनेक कहानियाँ हैं, उप यास हैं, जिनमें कानपुर या बनारस घटनाओं के स्थल हैं, परन्तु यदि मैं उनमें कानपुर की जगह बनारस या बनारस की जगह लखनऊ लिख दूँ, तो कोई अन्तर नहीं पड़ता। मेरे कहने का मतलब है कि कहानियों और उपन्यासों में तत्संबन्धी नगरों की स्थानीयता व्यक्त नहीं होती। पर यह बात चित्तौड़ विषयक साहित्य के लिए नहीं कही जा सकती, सिवा इसके कि हिन्दी-साहित्य में जहाँ इस महान् दुर्ग की आत्मा और आदश सजीव और मूर्तिमान-स हो उठे हैं, वहाँ उसके शरीर की सर्वथा उपेक्षा की गई है। इस उपेक्षा का कारण है : चित्तौड़ पर रचना करनेवालों में से अधिकांश ने न तो स्वयं उसे देखा है और न तत्संबन्धी डिगल एवं राजस्थानी साहित्य का अध्ययन किया प्रतीत होता है। फिर भी चित्तौड़ की रक्तसिंचित भूमि के कण-कण में वह इतिहास समाहित है, जो उससे एक क्षण के लिए भी विलग नहीं किया जा सकता : गोरा वादल की वीरता, पन्ना धाय का विलक्षण बलिदान, महाराणा प्रताप की प्रतिज्ञा और अकबर से निरन्तर संघर्ष—चित्तौड़ की ही वीर-गाथाएँ हैं; इन्हें हम रणथम्भौर या सिंहगढ़ की कथाएँ नहीं बना सकते। चित्तौड़ एक ऐतिहासिक दुर्ग है, और इतिहास में स्थूल कल्पना की उड़ान के लिए बहुत कम जगह होती है। वहाँ तो कल्पना केवल अपने सूक्ष्म रूप में सौंदर्य और मनोविज्ञान के सहारे इतिहास की बिखरी हुई घटनाओं को पिरोती हुई उनकी आत्मा को वाणी देती चलती है। तो इस प्रकार चित्तौड़ भी ऐतिहासिकता में सीमित होकर साहित्य में निखरा रूप पा गया है। वह आज दिन भी कलाकार के लिए कला की प्रेरणा है—स्वयं भी एक महान् और अमर कला है। महान् संस्थाओं की तरह उसका क्षेत्र भी दुर्ग की प्राचीरों में सीमित न रहकर समस्त मानवता में व्याप्त है।

चित्तौड़ इतना ही प्राचीन है, जितनी स्वयं प्राचीनता। इसके आदि निर्माण की

खोज इतिहासकार अभी तक नहीं कर सके हैं। राम की अयोध्या, सत्य हरिश्चन्द्र की काशी, कृष्ण की मथुरा और विक्रमादित्य की अवन्ती (वर्तमान उज्जैन) ऐसे प्राचीन नगर हैं, जो हिन्दी के प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य में अमर हो गये हैं और हिन्दू जनता के लिए शुभ तीर्थ-स्थान बन गये, किन्तु चित्तौड़ ही एक ऐसा स्थान है, जो विदेशी जातियों और उनके वीरों के लिए भी तीर्थ बन गया है। कर्नल जेम्स टाड ने 'राजस्थान का इतिहास' (The Annals of Rajasthan) जो सम्मान और निश्चयिता प्राप्त की है, वह आज सुविदित है। चित्तौड़ सम्बन्धी साहित्य के लिए लेखकों को सामग्री देकर जो महत्वपूर्ण कार्य हिन्दी के लिए टाड के राजस्थान ने किया है, वह अन्य किसी व्यक्ति या पुस्तक ने नहीं किया। टाड केवल इतिहासकार ही नहीं थे, वरन कला-प्रेमी भी थे। उनकी कल्पना प्रखर थी। यही कारण है कि वे अक्सर ही इतिहासकार के कठोर वैज्ञानिक कर्तव्य को भूलकर वीर-भूमि मेवाड़ की प्रशंसा करने लगते हैं, और इसलिए टाड का 'राजस्थान' आज भी इतना धनी है कि सैकड़ों ही नई पुस्तकें लिखने के लिए प्रेरणा और सामग्री प्रदान करने की अद्भुत क्षमता रखता है। चित्तौड़ की ही एक हल्दीघाटी के लिए नहीं, बल्कि समूचे राजस्थान के लिए टाड ने लिखा है—'...There is not a petty state in Rajasthan that had not its Thermopylae and scarcely a city that has not produced its Leonidas' × हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखने में आरम्भ से ही रामचन्द्र शुक्ल को 'टाड के राजस्थान' से बड़ी मूल्यवान् सहायता मिली है। इसलिए हिन्दी साहित्य में टाड और उनके राजस्थान दोनों का ही महत्वपूर्ण स्थान है।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास का आरम्भ वीरगाथा-काल से होता है, जो लगभग सन् ६४७ स शुरू होता है। सन् ७६४ से ८५४ ई० तक चित्तौड़ पर रावल खुमानवंश के तीन राजाओं ने राज्य किया। खुमान द्वितीय के राजकाल में अब्बासिया वंश के अल-मामून+ की सना में सन् ८१४ से ८३४ ई० तक सिंध की ओर से चित्तौड़ पर लगातार रह-रहकर आक्रमण किये, किन्तु वे बराबर हारते ही रहे, क्योंकि खुमान राजा का बल और पराक्रम अद्भुत था। भाट दलपत विजय ने 'खुमान रासो' लिखकर खुमान की प्रशंसा के गीत गाये हैं। ईसा की सत्रहवीं सदी में किसी अज्ञात भाट ने 'खुमान रासो' में कुछ गीत और बढ़ा दिए। शिवसिंह सरोज तो दलपत विजय को 'खुमानरासो' का लेखक तक नहीं मानते, फिर भी मैं इसे चित्तौड़ पर हिन्दी साहित्य की पहली पुस्तक मानता हूँ। इसके बाद इस सम्बन्ध में जिस दूसरी पुस्तक का नाम मैं ले सकता हूँ, वह है प्रसिद्ध सूफी कवि मलिक मुहम्मद जायसी की पद्मावत, जो शेरशाह के काल में हिजरी ९४७

× राजस्थान में कोई भी ऐसा छोटे से छोटा राज्य नहीं है, जिसमें एक थर्मोपली न हो, और शायद ही ऐसा कोई शहर हो, जिसने लियोनीडास जैसा वीर न पैदा किया हो।

* टाड का कहना है कि केवल एक रावल खुमान ने राज्य किया, लेकिन रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं कि ९० वर्ष तक एक ही राजा का राज्य संभाव्य नहीं है। इसलिए वे तीन खुमान राजाओं की कल्पना करते हैं। लेकिन उन्होंने उनके नामों की खोज नहीं की, क्योंकि मेरा मत है कि हिन्दू राजाओं में एक ही नाम से एक ही वंश में कई राजा नहीं होते थे।

+ रामचन्द्र शुक्ल ने 'अलमा में' लिखा है, जो अशुद्ध है।—लेखक

या सन् १५४० ई० के आस-पास लिखी गई थी। इस काव्य-ग्रंथ का अनुवाद सन् १६५० ई० में अराकान राज्य के प्रधानमंत्री मगन ठाकुर ने कवि आलो-उजालो से बंगाली में कराया। शायद हिन्दी-साहित्य की यही सबसे पहली पुस्तक है जिसका अनुवाद सबसे पहले बंगला भाषा में हुआ। जायसी न केवल एक महान कलाकर थे बल्कि पहुँचे हुए फकीर भी थे। कहते हैं कि वे काने, बहरे और कुरूप थे।—मेरी अपनी राय है कि अब तक चित्तौड़ पर जितनी भी रचनाएँ हुई हैं, उन सबमें कला की दृष्टि से 'पद्मावत' ही सर्वश्रेष्ठ है। समूचे हिन्दी-साहित्य में 'रामचरित मानस' के बाद यही दूसरा सर्वोत्तम प्रबन्ध-काव्य माना जाता है। यों तो प्रेम-मार्ग द्वारा निर्गुण भगवान की प्राप्ति के लिए गीत गाते वालों में कुतबन, मंभन, उस्मान, शेखनवी, नूरमुहम्मद और क़ासिमशाह भी हुए हैं, लेकिन पद्मावत लिखकर जो कमाल जायसी ने हासिल किया है, उसकी तुलना नहीं की जा सकती। उनकी प्रेम-वेदना को रामचन्द्र शुक्ल ने तुलसी की प्रेम वेदना से भी अधिक गहरा माना है। नागमती की वियोग गाथा तो हिन्दी साहित्य में एक क्लासिक हो गई है। 'पद्मावत' की भाषा अबची है, लेकिन जितनी भी इसकी हस्त-लिखित प्रतियाँ मिली हैं, वे सब फ़ारसी लिपि में और मसनवी-शेरों में लिखी गई हैं। ये प्रतियाँ अधिकतर मुसलमान घरों में पाई गईं। कहा जाता है कि उन घरों में पद्मावत की बड़ी पूजा होती थी, हालाँकि लोग इसे समझते तक न थे। सबसे अधिक महत्व की बात यह है कि इस महाकाव्य के छन्द दोहे और चौपाई हैं, जिन्हें लगभग चौतीस वर्ष बाद तुलसी ने अपनी रामायण लिखने के लिए अपनाया।

यों तो पद्मावत चित्तौड़ की विश्वविख्यात अनिष्ट सुन्दरी महारानी पद्मिनी की ऐतिहासिक गाथा है लेकिन इस गाथा का प्रथम भाग नितान्त कल्पित है और दूसरा किसी क़दर ऐतिहासिक। सूफी रहस्यवाद के एकान्त प्रेम को अङ्कित करने के लिए जायसी ने अपनी उर्वर कल्पना का सहारा लिया है। टाड के 'राजस्थान' में चित्तौड़ पर अलाउद्दीन खिलजी की चढ़ाई के जो वृत्तान्त मिलते हैं, उन्हें देखने से विदित होता है कि 'पद्मावत' के द्वितीय ऐतिहासिक खण्ड में भी जायसी ने प्रथम खण्ड के रूपक की संगति रखने के लिए यत्रतत्र अनेक परिवर्तन किये हैं। संक्षेप में 'पद्मावत' की कहानी यह है :—

चित्तौड़ के राजा रत्नसिंह हीरामन तोते से सिंहलद्वीप की राजकुमारी पद्मिनी के रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर उसे पाने के लिए व्यग्र हो उठते हैं। अपनी रानी नागमती को चित्तौड़ में ही छोड़कर कुछ साथियों और हीरामन तोते को साथ लेकर राजा रत्नसिंह सिंह तटोप जा पहुँचे हैं। वहाँ पहुँचकर उन्हें अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा, किन्तु अनेक युक्तियों और भगवान शिव की सहायता से वे पद्मावती के साथ अपना विवाह करने में सफल हो जाते हैं। चित्तौड़ लौटने समय राह में समुद्र के तूफान से राजा रत्नसिंह का जहाज डूब जाता है। सारे साथी मर जाते हैं और पद्मिनी बिछुड़

* जायसी की मृत्यु के विषय में यह दस्तकथा प्रचलित है कि उन्होंने पहले ही कह दिया था कि मैं शिकारी के हाथ से मारा जाऊँगा। जिस जंगल में वे रहते थे, वहाँ शिकार करना निषिद्ध था। जायसी ने सिंह का रूप धारण किया और एक शिकारी ने उन्हें मार डाला।

जाती है। राजा की इस दुर्दशा पर समुद्र के राजा को बड़ी दया आती है, और वे अपनी दैवी सहायता से पद्मिनी से उनका पुनर्मिलन करा देने हैं और उनके सभी मृत साथियों को अमृत पिलाकर जिला देने हैं। तत्पश्चात् राजा रत्नसिंह चित्तौड़ कुशनतापूर्वक पहुँच गये और अपनी दोनों रानियों के साथ सुख-पूर्वक रहने लगे। कुछ समय बाद उनकी सभा के राघवचेतन नामक एक सिद्ध पण्डित से उनका वैर हो गया। राघव खिलजी सम्राट अलाउद्दीन के पास दिल्ली चला जाता है और उसे पद्मिनी के रूप का लालच देकर चित्तौड़ पर चढ़ाई करने के लिए उकसाता है। फलस्वरूप अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर आक्रमण कर दिया और छलपूर्वक राजा रत्नसिंह को मरवा दिया। महारानी पद्मावती और महारानी नागमती दोनों ने अपने प्रियतम की मृत्यु का समाचार सुनकर अपने सतीत्व की रक्षा करने के लिए जौहरव्रत किया और अग्नि में जलकर सती हो गईं। अलाउद्दीन के हाथ कुछ न लगा।

इस कथा के रूपक की आध्यात्मिकता को जायसी ने 'पद्मावत' को समाप्त करने हुए इस प्रकार स्पष्ट किया है :—

‘तन चितउर, मन राना कीन्हा ; द्विय सिघन, बुधिपद्मिनी चीन्हा ।

गुरु सुआ जेहि पन्थ दिखावा, बिन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

नागमती यह दुनिया धन्धा, बाँधा सोई न एहि चित बाँधा ।

राघवदूत सोई सैनान्, माया अलाउद्दीन सुल्तान् ॥

‘अर्थात् तन चित्तौड़ हैं, और मन उसका राजा। हृदय सिघलद्वीप है और पद्मिनी आत्मा। हीरामन तोता गुरु का प्रतीक है, जिसकी सहायता बिना निर्गुण ब्रह्म की प्राप्ति असम्भव है। नागमती संसार के मोह-बंधन का रूप है और अलाउद्दीन खिलजी माया का जाल।’]

पद्मिनी के सौंदर्य-चित्रण में जायसी ने काव्य-कला के सर्वोत्तम चित्र अंकित किये हैं। सरोवर में खड़ी हँसती हुई सुन्दरी पद्मिनी की केवल एक झलक देखिए—

‘बिकसा कुमुद देखि ससि रेखा । भई तहँ ओर उसा जो देखा ॥

पावा रूप, रूप जस चाहा । ससि मुख सहँ दरपन होइ राहा ॥

नयन जो देखा कमल भा, निर्मल नोर सरीर ।

हँसत जो देखा हंस भा, दसन ज्योति नग हीर ॥’

आधुनिक हिंदी-साहित्य में चित्तौड़ पर कई खंड-काव्य और कुछ फुटकर कविताएँ लिखी गई हैं। रामकुमार वर्मा की ‘चित्तौड़ की चिता’, श्यामनारायण पांडे की ‘हल्दीघाटी’ और सुधीन्द्र की ‘जौहर’ अच्छे खंडकाव्य हैं। महाराणा संग्रामसिंह पर गुजरात के शासक बहादुरशाह ने चढ़ाई की। महारानी करुणावती ने चित्तौड़ की रक्षा के लिए हुमायूँ से सहायता माँगी, किन्तु किन्हीं कारणों से हुमायूँ समय पर न पहुँच सका और राणा हार गये। बालक उदयसिंह को पन्ना धाय को सिपुर्द कर महारानी करुणावती ने जौहर-व्रत किया। जब वे जलकर राख हो चुकी थीं, तभी हुमायूँ आ पहुँचा और उसने बहादुरशाह से युद्ध किया और उसे पराजित कर गुजरात भगा दिया। वर्माजी की ‘चित्तौड़ की चिता’ की यही कथा है, जो बड़े प्रभावशाली छंदों में लिखी गई है और

सरल तथा सुन्दर है। श्यामनारायण पांडे की 'हल्दीघाटी' चित्तौड़ की महान्तम थर्मोपली पर खड़ी बोली में प्रथम और श्रेष्ठ प्रबंधकाव्य है। आदर्श वीर प्रताप और मुगलों की सेना के परस्पर युद्ध के जो दृश्य पांडेजी ने अपनी ओजस्विनी शैली में चित्रित किये हैं, वे अति सजीव और सुन्दर हैं।

हिंदी में जो फुटकर कविताएँ चित्तौड़ पर लिखी गई हैं, उनमें भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र, सोहनलाल द्विवेदी और उदयशंकर भट्ट की उल्लेखनीय हैं। भारतेन्दु बाबू ने तो जैसे अपने हृदय की कसक मूर्तिमती कर दी है :—

'हाय चितौर निलज तू भारी !

अजहुँ खरो भारतहि मझारी ।'

यह बड़े आश्चर्य और दुःख की बात है कि चित्तौड़ पर अभी तक कोई अच्छा उपन्यास नहीं लिखा गया और न कहानियाँ ही। यों बच्चों के लिए तो चित्तौड़ पर बहुत-सी छोटी-छोटी कहानियाँ हैं और शिक्षाप्रद नाटक भी। हिन्दी में चित्तौड़ पर सबसे अधिक नाटक-साहित्य मिलता है। हमारी भाषा में पहले नाटक संस्कृत और बँगला से अनूदित होकर आये। रूपनारायण पांडे ने चित्तौड़ सम्बन्धी द्विजेन्द्रलाल राय के दो नाटकों का हिन्दी में रूपान्तर किया है : राठौर वीर दुर्गादास और मेवाड़ पतन। ये दोनों नाटक पारसी रंगमञ्च पर अनेक नाटक मंडलियों द्वारा भारत की जनता के समक्ष इतनी बार खेले गये हैं (और आज भी खेले जाते हैं) कि बच्चा-बच्चा इनसे परिचित है। आज भारत के सन्मुख प्राचीन भारत की जीती-जागती गौरव-गरिमा और आदर्श प्रस्तुत करने का सारा श्रेय द्विजेन्द्र बाबू का है। महाराणा प्रताप के पुत्र अमरसिंह ने चित्तौड़ पर पुनः अधिकार प्राप्त करने के लिए उस पर आक्रमण किया। दुर्ग उस समय मुगल सम्राट जहाँगीर के अधिकार में था और उसकी रक्षा का भार महावत खाँ की कमान में। द्विजेन्द्र बाबू ने 'मेवाड़ पतन' में महावत खाँ को राणा प्रताप के छोटे भाई राणा सगरसिंह का पुत्र बतलाया है और उसका हिन्दू से मुसलमान होना लिखा है। यह तथ्य रनिवास और चित्तौड़ की परम्परा के बिल्कुल विरुद्ध है, और बंगाली नाटककार की कोरी कल्पना है। लेकिन 'सगर-पुत्र' महावत खाँ ही इस नाटक का प्राण है। मुगल सनापति और अमरसिंह को इस प्रकार भाई-भाई दिखला कर द्विजेन्द्र बाबू ने हिन्दू-मुस्लिम एकता की वकालत करनी चाही है। अपने दूसरे नाटक में उन्होंने दुर्गादास को मर्यादा पुरुषोत्तम दिखाकर राम की तरह का एक धीरोदात्त चरित्र चित्रित किया है। मारवाड़ के राणा जसवन्तसिंह और उनके दोनों निरीह बालकों की हत्या औरंगजेब ने करा दी थी। उनकी मृत्यु के बाद महारानी महामाया के एक और पुत्र हुआ। तब महारानी दिल्ली में ही थीं। औरंगजेब ने इस नव-जात शिशु की भी हत्या करके मारवाड़ की जड़ खोदनी चाही, लेकिन मारवाड़ के वीर सनापति दुर्गादास राठौर ने अपने प्राणों की बाजी लगाकर उस शिशु और महारानी महामाया को दिल्ली से औरंगजेब के पंजे से निकाल लिया और अपने स्वदेश मारवाड़ की रक्षा की।

हिन्दी के मौलिक नाटकों में जयशंकर 'प्रसाद' का 'महाराणा का महत्व',

जगन्नाथ प्रसाद मिश्र का 'प्रताप-प्रतिज्ञा', उपेन्द्रनाथ अश्क का 'जय-पराजय', गोविन्द वल्लभ पंत का 'राजमुकुट' और हरिकृष्ण प्रेमी का 'रक्षा-बन्धन' उल्लेखनीय हैं। इनमें 'प्रताप-प्रतिज्ञा', 'जय-पराजय', और 'राजमुकुट' हिन्दी के नाटक-साहित्य की मूल्यवान् निधियाँ हैं। मिश्र ने अपने नाटक में एक भी स्त्री-पात्र नहीं रखा है; शायद इसलिए कि इसे उन्होंने लड़कपन में लिखा था, पर इसके गीत बहुत सुन्दर हैं। इसी में आप शाहजहाँ को गाने सुनेंगे—

‘जागो जागो हे अनजान ! हे अनजान, हे नादान ।

देख-देख सोने की कड़ियाँ ! मत समझो वैभव की लड़ियाँ—

भोले बन्दी खोलो आँखियाँ ! आखिर है यह भी हथकड़ियाँ ।

बन्धन है जिनकी पहिचान !— जागो-जागो हे अनजान ?

प्रेमी के 'रक्षा-बन्धन' का वही कथानक है जो रामकुमार वर्मा की 'चित्तौड़ की चिता' का है। इसमें भी द्विजेन्द्र बाबू की तरह हिन्दू-मुस्लिम एकता की वकालत करने के लिए ही महाराणी कर्मवती से लेखक ने हुमायूँ को राखी भिजवाकर भाई बनवाया है। अश्क के 'जय-पराजय' में नाटक के प्रमुख संघर्ष का आधार मनोविज्ञान और राजस्थान की परम्परा के विपरीत होने के कारण कमजोर है, लेकिन वेश्या भारमती और युवराज चण्ड के चरित्रों की सृष्टि अवश्य ही हिन्दी-साहित्य को उनकी देन है। पंडित गोविन्द-वल्लभ पंत के राजमुकुट का आधार वीर-रमणी पद्मा धाय का वह महान् अमर बलिदान है, जो उसने महाराणा संग्रामसिंह के अनाथ-पुत्र और राज्य के उत्तराधिकारी उदयसिंह के प्राण बचाने के लिए क्रूर बनवीर की तलवार को अपने कलेजे के लाल का खून पिलाकर किया था।

राणा उदयसिंह के प्राण न बचते, तो वीर-प्रसू चित्तौड़ में भारत के वीर-श्रेष्ठ उनके पुत्र महाराणा प्रतापसिंह न उत्पन्न हुए होते। पद्मा धाय भी चित्तौड़ के घर-घर में देवी-माता की तरह पूजी जाती है।

तो ऐसी है हिन्दी-साहित्य में चित्तौड़ की रूपरेखा, जिसमें भविष्य के कलाकार अनंतकाल तक रंग भरते रहेंगे। चित्तौड़ ही हमारे साहित्य-संसार का ऐसा अमर वीर है, जिसके भव्य रक्त-रंजित अतीत के प्रति हमारी वाणी मौन हो जाती है, मस्तक झुक जाता है और हृदय अभिमान से फूल उठता है।

‘अज्ञेय’ : एक व्यक्तित्व

[प्रकाशचन्द्र गुप्त]

हिन्दी साहित्य में आज जो मुट्ठी-भर शक्तियाँ जागरूक और विकासमान हैं, ‘अज्ञेय’ उनमें महत्वपूर्ण हैं। उनका व्यक्तित्व गम्भीर और रहस्यपूर्ण है। उनको पहचानना कठिन है।

ऊपर से शान्त किन्तु अन्तर में धधकती अग्नि छिपाये हिम से ढके ज्वाला-मुखी सदृश यह व्यक्तित्व है। ‘अज्ञेय’ के पीछे शताब्दियों की पुरानी कुलीन संस्कृति है और इसका सुनहरी चमकता मुलुम्मा आपके शान्त, मधुर व्यक्तित्व पर चढ़ा है। किन्तु हम जानते हैं कि इस कोमलता और स्निग्ध मिठास के पीछे एक उग्र, उद्धत उपेक्षा का भाव है और विद्रोह की आग है। इसका साक्षी आपका जीवन और रचनाएँ हैं।

‘अज्ञेय’ एक उच्च-मध्य कुल की सन्तान हैं। आपके परिवार में संस्कृत शिक्षा की परिपाटी चिरकाल से चली आ रही है। आपके पिता पुरातत्व-विभाग में ऊँचे ओहदे के कर्मचारी हैं। किन्तु ‘अज्ञेय’ ने यह विरासत त्याग दी है। आप घर छोड़ आतंकवादी दल से मिले और भारतीय चिन्ता-धारा को तज एक नवीन सांस्कृतिक प्रयोग की ओर मुड़े। आपने कठिन कारावास सहा है और समाजवाद की विद्रोही धाराओं यानी ट्राट्स्कीवाद और रॉयज्म से आपने नाता जोड़ा है। फिर भी ‘अज्ञेय’ का व्यक्तित्व एक समन्वय अवश्य है, केवल नकार नहीं।

जेल में ‘अज्ञेय’ ने कहानियाँ लिखनी शुरू कीं जो अब ‘विपथगा’ नाम से छप चुकी हैं। आपकी कविताओं का संग्रह ‘भग्नदूत’, आपके बृहत् उपन्यास ‘शेखर’ का पहला खण्ड और ‘चिन्ता’—गद्य-गीत और कविताओं की एक मुक्ता-माल—यह रचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं। ‘अज्ञेय’ पैनी दृष्टि के आलोचक भी हैं। ‘विशाल भारत’ का एक वर्ष का सम्पादन-काल स्मरणीय प्रयास था। देहली रेडियो से नई किताबों के रिव्यू अपनी निर्भीकता और रसज्ञता के लिए ख्याति पा चुके हैं। आलोचना-साहित्य को आपकी दैन ‘त्रिशंकु’ प्रकाशित होनेवाली है। हम देखते हैं कि सर्वतोमुखी प्रतिभा से सम्पन्न यह व्यक्तित्व प्रकाशमान पुच्छल तारे के समान हिन्दी के आकाश में उदय हुआ।

यह भी लगता है कि यह व्यक्तित्व अपने में ही रमा, खुल नहीं पाता और कुण्ठित होकर रह जाता है। बृजवा संस्कृति की पराकाष्ठा से घुटकर वह अन्तर्मुखी हो रहा है :

‘मैं क्यों इस प्रकार अपने हृदय को चीरकर देखता हूँ ? उसमें प्रेम है या व्यथा, सुख है या दुःख, आशा है या निराशा, प्रशस्ति है या तिरस्कार, यह जानने की

चेष्टा क्यों करता हूँ ! अपने को बहुत अधिक जानने से कोई लाभ नहीं होता, केवल क्लेश ही क्लेश होता है... ['चिन्ता', पृष्ठ १३]

फिर भी वह जितना ही जग को पहचानने का प्रयास करता है, केवल अपने को ही पहचान कर रह जाता है !

'कभी-कभी—शायद सदी में एक बार—एक व्यक्ति ऐसा उत्पन्न हो जाता है जिसकी कामना की अपेक्षा उसका विवेक अधिक क्रियाशील होता है और रहता है। ऐसा व्यक्ति संसार में तहलका मचा देता है, किन्तु सुखी कभी नहीं हो पाता... संसार भर के दैन्य, दारिद्र्य, दुःख में छिपा हुआ नित्य भैरव तथा उसकी आँखों के आगे नाचता रहता है, और उसे वास्तव को भुलाकर इच्छित की स्थापना का समय नहीं देता। संसार उसके काम को देखकर समझता है कि उसने बहुत कुछ किया, किन्तु इसी विवेक के आधिक्य के कारण, संसार की त्रुटियों की निकटतम अनुभूति के कारण, वह अपने आपको ऐसा विश्वास नहीं दिला पाता। वह आजीवन वैसा ही लुब्ध और अशान्त चला जाता है जैसा जीवन के आरम्भ में था...'

'मैंने समझ लिया, मैं भी ऐसा ही प्राणी हूँ।' ['चिन्ता', पृष्ठ १५]

'अज्ञेय' की अनुभूति परम कोमल और परिमार्जित है। विश्व के कण-कण ने उन्हें स्पर्श किया है। वह मोम के समान कोमल हैं और स्फटिक के समान कठोर भी। वह झुकना भी जानते हैं और तनना भी ! वह नम्र भी हैं और उग्र भी :

‘फूल कहीं एक फूल !

बिटप किं भाल पर,

दूर किसी एक स्निग्ध ढाल पर,

एक फूल—

खिला अनजाने में ।

मलय-समीर उसे पा न सकी,

ग्रीष्म की गरिमा झुका न सकी

सुरभि को उसकी छिपा न सकी

शिशिर की मृत्तु धूल !

फूल था या आग थी जली जो अनजाने में !

जिसकी लुनाई देख बिटप झुलस गया—

सौरभ से जिसके समीरण उलझ गया,

भव निज गौरव को भूल गया,

सुमन के तन्तु की ही फाँसी से भूल गया !'

ऐसे फिर

जग की विभूतियों को छान कर

एक तोखे घूँट ही में पान कर

लाख-लाख प्राणियों के जीवन की गरिमा

—हाय उस सुमन की छोटी-सी परिमा !—

मूर्च्छित हो कुसुम स्वयं ही वह चू पड़ा—

जानने को जाने किस जीवन की महिमा !'

'अज्ञेय'जी का जीवन जग की वेदना से विकल संतप्त और अभिशाप है। वह इस पीड़ा का प्रतिकार चाहते हैं और सतत् इस चिन्ता में लीन हैं। उनकी कला आज की नड़ाई में चमकता अस्त्र भी है।

किन्तु फिर भी 'अज्ञेय' का व्यक्तित्व एक विफलता और अवसाद का भाव लिये है। इसका क्या कारण हो सकता है? क्यों आपकी कला में पीड़ित मानवता के लिए आशा की गूँज नहीं? क्यों तृप्ति के लिए आपकी रचना ओस की बूँद मात्र है?

'अज्ञेय'जी को शायद मानव की सामूहिक शक्ति पर भरोसा नहीं। आप व्यक्तिवाद के कायल हैं और विद्रोही व्यक्ति को त्राण का उपाय समझते हैं, विद्रोही समाज नहीं—ट्रॉट्स्की को, क्रान्तिकारी रूस को—प्रतिनिधि स्टालिन को नहीं :

‘जाने किस दूर वन-प्रान्तर से उड़कर
आया एक धूलिकण ।
ग्रीष्म ने तपाया उसे,
शीत ने सताया उसे,
भव ने उपेक्षा के समुद्र में डुबाया उसे,
पर उसमें थी कुछ ऐसी एक भीरता—
जीवन-समर में थी ऐसी कुछ वीरता,
जग सारा हार गया,
ढाल हथियार गया ;

अपने कलंक की ही कालिमा के बिन्दु में
दृढ़ था वह, या कि आत्म-ताड़ना के सिन्धु में !...’

फिर भी शेखर की ही भाँति 'अज्ञेय' का व्यक्तित्व घोंघे के अन्दर रहता है और उससे बाहर निकलने में घबराता है। आज कलाकार की कुलीन परम्परा अधिक पके फल के समान टूटकर गिरने वाली है। किन्तु अभी तक उसका संकोच और संयम एक अभिशाप बना है। आज की समाज में परम्परा और मर्यादा विहीन मजदूर ही क्रांति का अग्रदूत बन सकता है। शिष्ट वर्ग केवल 'भग्न-दूत' है !



ब्रः कविताएँ

बन्द करो द्वार

[उदयशङ्कर भट्ट]

बन्द करो द्वार—

आ रही है बदबू तुम्हारे इन महलों से
उठती है सड़ायेंद बुसे हुए फूलों की,
जिनमें न है सुगन्ध आज अब कहीं कोई ;
नालियों में कीचड़ है ।

कमरों में अगर धूप की है टूटी डंठलें ही
बुझी हुई, सीलन से दरी भरी,
रोमहीन कालीन ।

बिखरे हुए लवण्डर, क्रीम और पामेड की
पुरानी सी गन्ध मन्द ।

आ रही है दुर्गन्ध

तुम्हारे इन कपड़ों से पिए से पसीने की ।

अंडी के तेल से मिली हुई नीम की सी ;

और जो कि बार-बार की है नाक साफ तुमने

शर्ट के कफों से तथा दूध के हैं दाग जहाँ

गीले-गीले मक्खियों का ले गिरोह ।

हो रहा है मोह, अरे, थोड़ा की अचकन पर

अब भी कि जब शुद्ध यद्यपि है सस्ता पट,

किन्तु वह सस्ता ही सुलभ सदा होता और

होता है समस्त का भी ध्येय उस ही में पूर्ण ।

जीर्ण का न होगा पूर्ण कभी नव उद्धार

बन्द करो द्वार

बाँचता है वेद, उपनिषद, गाथाएँ कोई

नाराशंसी औ' पुराण या कि जिदाबस्ता, बाइबिल ओल्ड और न्यू

कुर-आन मुक-मुक

अपने ही ध्यान में

या कि जोर-जोर से सुनाने को है उत्सुक,

और तुम्हें बाँध लेने को है सन्नद्ध कुद्ध
 एक भी न पग ताकि हिल सको, डुल सको,
 एक भी विचार हो न भिन्न
 उस पंथा से ही, सीमा से
 विचार से ही जिसकी सीमाएँ
 आज भी हैं बाँधती जगत्
 और जिनकी नीवों में है रूप, व्यर्थ प्राचीन,
 जीर्ण तर्क, प्रतिहिंसा, घृणा, व्यंग्य, नीतिवक्र
 स्वार्थ, भेद, भूरि-भूरि पुञ्ज अभिमान मैल ।
 है न जहाँ कोई भी कहीं भी पर भावना का
 मानव की कामना का विद्म
 और पूर्ण ध्येय,
 पूत औ' पुनीत लक्ष्य
 लक्ष-लक्ष पर-हित में निहित संहार
 बन्द करो द्वार—
 सुनो, सुनो खोल दो वे खिड़कियाँ औ'
 दरवाजे, स्काई लाइट, वेण्टिलेशन
 भर जाने दो प्रकाश नव
 सूरज है उग रहा मत डरो
 पूरब से या कि वह पच्छिम से
 उगने दो, बढ़ने दो, भरने दो
 नव हास, नव विलास
 हर्ष-हर्ष, नव वर्ष
 तोड़ दो कंगूरे सब गुम्बद औ' मीनार
 खोल दो द्वार—
 आज सब टूट गई चीनी की रकाबियाँ वे
 पिर्च और प्याले मैले, पीतल के, काँसे के
 ताँबे के पात्र छिन्न ।
 जूठन है, सड़ा हुआ अन्न औ, मिठाइयाँ हैं
 लड्डुओं का भूरा, बुसी दाल-भात, केक, टोस्ट
 खाके छोड़ गये हैं युजुर्ग सभी अच्छा-अच्छा
 बची अब जूठन है खाओगे क्या उसे हीन ?
 फैल गई हैजा, प्लेग, तपेदिक, खाँसी
 क्योंकि सड़ा है समाज का विधान ;
 ढाँचा ठोक-ठोक कर बनाओ मत उसे नव ।

है पुराना-पुराना ही और नया-नया ही है
नए और पुराने को मिलाकर, धोल-धोल
मत उसे भ्रष्ट करो, मत नव नष्ट करो
गढ़ो-गढ़ो नई ईंट, नया-नया गारा करो
खड़ा करो, बड़ा करो एक नव भव्य गृह
जीर्ण न आदर्श वहाँ, शीर्ण न संघर्ष वहाँ
नव हर्ष नव वर्ष—

मूढ़ 'माइथोलोजी' व्यर्थ आइडियोलोजी
रहने न पावे सड़ा देने का विचार नर
कहीं कोई मूढ़ ग्राह, रूढ़ियों का हो प्रवाह
स्वार्थ के स्तरों में छिपा व्यर्थ का अहंकार
बन्द करो द्वार—

पैदा हुआ नंगा मैं निर्विकार निर्लेप
ऊँच, नीच, वर्ण, जाति, धर्म और समाजहीन
शुद्ध बुद्ध रागहीन, मायाहीन, छल छोड़
मानव का एक पुत्र, मानव ही बनने को
मानव समानता का लिये पूर्ण सुविचार
खोल दो वे सब द्वार—



छः सौनेट



[नरेन्द्र शर्मा]

(१)

नहीं पनपते आज कल्पना के कोमल अंकुर !
शब्द वही पर अर्थ नहीं वह, बदलीं परिभाषा ;
आर्त्तनाद करती अभिलाषा, मूक बनी आशा ;
तारकचुम्बी सौध - धाम स्वप्नों के क्षणभंगुर !
प्रस्तर थे वाचाल, नहीं अब मुरली में भी सुर !
सड़ा अचल जल और पड़ी मृतप्राय पवनधासा ;
इन्दु डालता डोर—नहीं लहराती अभिलाषा ;
नहीं बेधती दृष्टि भविष्यत्, यद्यपि मिलनातुर !
कवि, बोलो क्यों हुआ आज यह परिवर्तन असमय ?
तारोभरी वही रातें, क्यों खाली - खाली मन ?

बैठा काला साँप अमंगल, आसन बना हृदय—
अन्धे बालक-सा क्यों अहि से खेल रहा यौवन ?
जीवन की ज्योत्स्ना पर क्यों श्यामल निशान छाया ?
वस्तुसत्य को छोड़ चूँकि सपनों को अपनाया !

(२)

अग्नि का कर आचमन संकल्प कर, मानव !—
तर अनल के सिन्धु भी बढ़ता चलेगा तू !
तू नहीं वह चीज जो जल खाक हो जाए—
नित्य निखरेगा मनुज जितना जलेगा तू !
मिस्र, चीन, सुमेरु, बाबुल - बुलबुले तेरे,
सभ्यता के स्रोत, मनु ! कैसे रुकेगा तू ?
भुका तेरे सामने था वृद्ध विन्ध्याचल—
विघ्न - बाधा देख अब कैसे भुकेगा तू ?
बहुत-सी मंजिल हुई हैं पार, देखे—
बहुत-सं बटमार, फिर उनसे लड़ेगा तू !
चेतना हो मूर्त तुझमें सँवरने आई—
क्या न मिट्टी से कनक - प्रतिमा घड़ेगा तू ?
यहाँ कौन अयुद्ध है, कटिबद्ध हो, मानव !
अब मनुज ही देव तेरा, मनुज ही दानव !

(३)

डुकुर डुकुर नभ में निहारते तारों से ही पूछो तुम—
अखिल भुवन के उपवन में है सर्वोत्तम वह कौन कुसुम ?
मानव उसका नाम, फूल वह खिला प्राण की डालों पर
सुरभित सुरंग पँखुरियाँ जिसकी, हैं मानवप्राणी हम तुम !
किन्तु कोढ़ में पुष्पश्रेष्ठ के बसा एक लघु कृमि भी है,
जिसने कई बार फुलवारी की फुलवारी डस ली है !
पर यह ऐसा फूल कि फिर फिर धूलि निगल जी उठता है,
सब भूतों ने महामहिम मानव को वह प्रतिभा दी है !
उस प्रतिभा का नाम चेतना, वही सुरभि इस चम्पक की !
सुरभि सिन्धुवत्, किन्तु बुद्धि कणिकावत् अणुवत् सम्यक्भी !
दल पर दल खुलते प्रसून के कहीं सुरभि का अन्त नहीं,
किन्तु एक दिन बुद्धि गहेगी सुरभि-चेतना तह तक की !
पूर्ण मनुज जब जीत प्रकृति आगे को पाँव बढ़ाएगा,
कैसे कह दूँ स्वल्पज्ञान—किस मंजिल तक मनु जाएगा !

(४)

नतमस्तक हो सूर्य रोकता राह और ऊँचा चढ़ तू !
 तिमिराञ्जल छिपा था पथ, किन्तु और आगे बढ़ तू !
 एकाकी है तू, पर कैसा एकाकी मानव प्राणी ?
 तेरी उर-कम्पन में स्पंदित सदियाँ जानी-अनजानी !
 एक बूँद शोणित की तेरे, चिनगारी उस ज्वाला की,
 जिस ज्वाला से दीपित मनु की जाति विपुल मणिमाला-सी !
 देश-राष्ट्र, भाषाएँ जिनकी अनगिनती तरु-पातों-सी,
 हुए एक तेरे तन-मन में, और न सागर सातों भी
 विलग उन्हें कर सकते तुझसे—फिर तू कैसा एकाकी ?
 इससे वंचित कर न सकेगा तुझे भाग्य का लेखा भी !
 निरुद्देश्य बहती बयार, पर तुझको उसकी होड़ नहीं !
 बँधे पाँव ये खड़े पेड़, पर तेरा उनका जोड़ नहीं !
 द्युति दिन की, विद्युत् खग-पाँखों की खोई, आगे बढ़ तू !
 उतरे चाँद-सितारे जल में, पर ऊँचा-ऊँचा चढ़ तू !

(५)

अमिय के मणिपात्र-सा यह द्वादशी का इन्दु,
 क्या न हिम में ढाल देगा अमिय के दो बिन्दु ?
 शून्य है मेरा हृदय भी शून्य ज्यों आकाश,
 क्या न नभ-सा बनेगा मन ज्योत्स्ना का सिन्धु ?
 क्यों न जाने शून्य उर में विकल फिर उच्छ्वास ?
 व्योम में ज्यों डोलता यह फाल्गुणी वातास !
 अमिय के, मणिपात्र-सा है द्वादशी का चाँद,
 रिक्त है मधुपात्र उर का, शून्य ज्यों आकाश !
 पूर्णता की ओर - उन्मुख शुक्रपाखी चाँद,
 क्षिप्रपाँखी हृदय ने भी तोड़ डाला बाँध !
 शमित बाधा-बाँध पदतल, विन्ध्य ज्यों नतशीश,
 और मैं बढ़ चला हूँ गिरि और गह्वर फाँद !
 पूर्ण भी हो जायगा यह हृदय खण्डित पात्र,
 अमृत-दीपक-से खिलेंगे प्राण, मन और गात्र !

(६)

जितने वज्र धँसे उतना ही वज्र सुहृद सुविशाल बने !
 अधिकाधिक सोहे जो शोणित अमसीकर से भाल सने !

वह भी कैसा मनुज न उलझा ले जो झंझा केशों में,
सह प्रहार फिर मेरुदंड जिसका न और से और तने !
तेजपुञ्ज की जिह्वाओं-सी लपटें देशों-देशों में
घोषित करतीं, आए जो भी चाहे जल इन क्लेशों में
सजल स्वर्ण बन जाय, काल इतिहास लिखे जिससे अक्षर !
अब न रहेगा मानव बटकर, छिपकर भाषा-वेशों में !
अपलक आज समय, सदियाँ शत मौन साध तकतीं निर्भर-
टकराते इस्पाती तट दो, मानवेता बह जाय किधर !
सृति में भी गति, भय है उलटी बहे न गंगा की धारा,
रोक प्रगतिरथ, भागीरथ का रूप न जायें पथ में पत्थर !
रोप रहे पथ में पत्थर जो, बना रहें तुमको कारा—
बनो आज तूफान कि बाधा-बाँध फाँद चल दे धारा !



प्यार तुम्हारा



[त्रिलोचन]

मुझे जगत जीवन का प्रेमी
बना रहा है प्यार तुम्हारा

मेरी दुर्बलता को हरकर
नई शक्ति नव साहस भरकर
तुमने फिर उत्साह दिलाया
कर्म-क्षेत्र में बढ़ूँ संभलकर
तब से मैं अविरत बढ़ता हूँ
बल देता है प्यार तुम्हारा

मुझमें जीवन की लय जागी
मैं धरती का हूँ अनुरागी
जड़ीभूत करती थी मुझको
वह सम्पूर्ण निराशा त्यागी
मैं निर्भय संघर्ष निरत हो
बदल रहा संसार तुम्हारा

सुनता हूँ मैं जीवन का स्वर
गाता हूँ मैं जीवन का स्वर
विपुल कण्ठ हर्षाकुल गाते
अमर रहेगा जीवन का स्वर
मैं युग जीवन का अनुयायी
मुझको प्रेरक प्यार तुम्हारा

हैं असंख्य कर-पद सहकारी
अतुलनीय है यह तैयारी
सभी कार्य पल भर में होते
यह सामाजिक विजय हमारी
आज हमारी इच्छाओं से
रचा गया संसार तुम्हारा

शेष नहीं है तम दुखदायी
ज्ञान-ज्योति नव भूपर छायी
आज संगठित बल ने मिलकर
सुन्दर नई सृष्टि उपजायी
साच रहा हूँ बल देता है
कितना कितना प्यार तुम्हारा

नहीं विश्व से हैं हम बाहर
विश्व हमारे भीतर बाहर
जग की भावी रूपयोजना
हम पर तुम पर सब पर निर्भर
विश्व बदलने का नूतन क्रम,
काये, लगन, संस्कार हमारा

हम तुम इसी जगत् के प्राणी
इसी जगत् ने दी है वाणी
इसको नव-निर्मित करने में
हों हम तुम सक्रिय कल्याणी
तन मन में बँधकर रहने में
अब न रहा उपकार हमारा

सूर्य, चन्द्र, घन, पवन गगन में
रहते हैं तल्लीन लगन में
इनसे शोभा, आ, नव-जीवन
विकसित भूतल पर क्षण-क्षण में
कितने अर्थ-हीन हम होंगे
यदि न सजग संस्कार हमारा

वन, पर्वत पर, सागर-तल पर
व्याम, विजन में महिमा-निर्भर
अपना चरण-चिह्न हम छोड़ें
अजर, अमर, गति-प्रेरक, शुक्ति-धर
भावी मानव जिससे मानें
हो सशक्त आभार हमारा

लहरों का क्षणकालिक जीवन
किन्तु अमिट है उनका कम्पन
हम भी अपने किया-कर्म से
दें प्रोत्साहन दें नव-जीवन
जिससे आगामी जन सोचें—
यों विकास-इतिहास हमारा

शक्ति प्रकृति की अति विस्तृत है
और अभी तक वह अविजित है
अधिकृत करके सेवा लेना
सामाजिक, उससे समुचित है
यही हमारी मानवता की
उन्नति-क्रम का एक सहारा



बादल के चित्र

[‘शील’]

बन गया, बन गया बादल में
देखो वह कैसा एक द्वीप।
बन-बन बनते मिटते महीप,
बन-बन बुझते जलते प्रदीप।

बन गया शैल सुन्दर विशाल
बन गये स्वर्ण मन्दिर सुपास।
बन गये देख लो पल भर में,
सुर-सुन्दरियों के केशपाश।

वह धिरक उठी पग उठा एक,
कर उठा एक, कर कटि पर है।
कंचुकी कटाक्षिणि खोल रही,
दे रही ताल पग-पग पर है।

वह कुछ मतवाले बैठे हैं
प्याले पर प्याला ढाल रहे।
कुछ तो मस्ती में लड़ बैठे,
कुछ कर में ले करवाल रहे।

जा रही ट्रेन आ रही कार,
भिड़ गई कार हो गई चूर।
हो गई सुन्दरी टूक-टूक
राजा कन्दुक से गिरे दूर।

कुछ माँग रही कर फैलाये
अगणित कंगालों की टोली,
जल उठी उधर ही तो देखो
उनके अरमानों की होली।

दुबले पतले शिशु बाँट रहे
आपस में रोटी के टुकड़े,
वे लिये जा रहे, किधर, कहाँ,
प्यादे उस मानव को पकड़े।

वे राजा हैं, वे रानी हैं
उनके ही सम्मुख अनाचार,
मानव मुरगा है बना हुआ,
प्यादे चढ़ते हैं बार बार।

वह देखो एक किनारे पर
नर पड़ा नग्न कंकाल एक।
छन भर में ही क्या हुआ अरे
बन गये एक से नर अनेक।

चल दिया वेग अति मारुत का,
साम्राज्य मिटे, राजे न रहे।
मच गई चतुर्दिक मार-काट,
शोषित सरिता में शीश बहे।

छन छन के ही परिवर्तन में,
काले काजे घन गरज पड़े।
कड़की चपला फिर चमक उठी,
भुकि भूमि भूमि घन बरस पड़े।

★

‘हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता’

लाल-सेना का गीत

■

[भारतभूषण अग्रवाल]

हम हैं धरती के लाल, लाल कर देंगे रिपु के शोषित से अपनी माता के अंचल को
हम ले मशाल नव-जीवन की बढ़ते जाते हैं तिमिर मध्य ज्योतिष करने वसुधातल को
हम क्रान्ति-पूत, हम क्रान्ति-दूत बनकर आये हैं जीर्ण-जगत् के द्वार फूँकने शंखध्वनि
हम हैं नवीन युग की पुकार, वसुस्थल में भर प्रलय-ज्वार, छा देंगे स्वर से व्योम-अवनि
हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता

हम हैं जनता की शक्ति, हमारी रग-रग में है रणोल्लास
हम हैं स्वतन्त्रता के प्रहरी, हम हैं समानता के विकास
हम उठे संगठन का बल ले पाने अपने अधिकारों को
हमने पलभर में मिटा दिया ज़ारों को, अत्याचारों को
हम खड़े हुए, गिर पड़ी ध्वस्त हो पूँजीवादी दीवारें
हमने अपने पौरुष से निर्मित की जनता की सरकारें
हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता

हम उदित हुए लेकर नवीन जीवन का दर्शन, नव प्रकाश
हम जगे हमारी आँखों में देखा शोषण ने सर्वनाश
हम रुढ़ि अन्ध-विश्वासों के गढ़ पर चढ़ गये अदम्य-प्राण
हमने रजनी के पाशों से उन्मुक्त किया नवयुग-विहान
हममें संचरित स्वतन्त्र वायु, हम पले मुक्त-आकाश तले
हममें वह शक्ति कि देख-देख कर ही दुरमन का दिल दहले
हम लुढ़-लुढ़ मिलकर समुद्र, प्लावित कर देंगे पृथ्वी को
ओ क्रीत-दास नाज़ियो ! पराक्रम दिखलाना हमसे सीखो
हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता

हम शिशु थे जब, पूँजीवादी जन समझ हमें निर्बल, अबोध
आया अपार सेना लेकर कर देने तत्क्षण कण्ठ-रोध
पर हममें वह बल था कि पराजित और चमत्कृत खल भागे
हम तम के बन्धन काट-काटकर अरुण-तरुण जग में जागे ।
हम आज शक्ति में हैं अजेय, हममें स्वतन्त्र-युग का प्रकर्ष
हमने देखे हैं वसुधा पर निर्बन्ध प्रगति के बीस वर्ष
हम भंग करेंगे हिटलर का जय-स्वप्न, क्रूर अधिनायकत्व
हम मुक्त करेंगे जगती की जनता को पाने सकल स्वत्व
हम चूर-चूर कर देंगे शोषण की सत्ता



कवीन्द्र रवीन्द्र के प्रति

[रामकृष्णबालसिंह 'शकेश']

मानव-उर के स्तर को
 रिक्त, बन्ध अपस्वर को
 तुमने कविर्मनीषी !
 किया स्वरित, गतिमान
 रूप, गन्ध, रस देकर—
 चित्र-वर्ण भङ्गार ।
 ठोक काव्य-मृदङ्ग
 निःसृत किया—
 विविध ताल, लय-भङ्ग ।
 नियागरा प्रपात-सा—
 दिया मधुरिमा-सलिल-स्रोत,
 ध्वनिमय तरङ्ग से ओत-प्रोत ।
 नीलकण्ठ के रम्य पंख-सा
 छाया-अङ्ग प्रसार,
 रचा शून्य में रंग तूलि ले
 नामात्मक संसार ।
 मांसलता, अनुराग,
 जिसमें राग, विराग,
 गन्धोर्मिल आनन्द-पराग,
 सुर-संगीत विहाग ।
 जन-मन के उद्गम में
 घोर विषाद गगनमें
 रूप गढ़ा मानवता का—
 कर पाशवता पर जय
 हे मृत्युञ्जय !

जीरक्षीर

मधूलिका—ले० अञ्जल, प्रकाशक, साधना मन्दिर, प्रयाग । मूल्य २)

अपराजिता—ले० अञ्जल, प्रकाशक, छात्रहितकारी पुस्तकमाला, दारागंज, प्रयाग । मूल्य २)

किरणवेला—ले० अञ्जल, प्रकाशक, सुखीजीवन-ग्रन्थमाला, दारागंज, प्रयाग । मूल्य १)

‘रामेश्वर शुक्ल ‘अञ्जल’ नवीन हिन्दी काव्य का क्रान्तिदूत है। मैं उसे क्रान्ति का स्रष्टा भी कह सकता हूँ यदि स्रष्टा शब्द से केवल सृजनकर्ता का आशय हो।...

‘क्रान्ति’ उसने की है, छायावाद की मानवीय किन्तु अशरीरी सौन्दर्य कल्पना के स्थान पर अपनी मांसल कृतियों द्वारा।... इस क्रान्तिदूत का सन्देश है तृष्णा, लालसा, प्यास। तृष्णा सौन्दर्य की, लालसा रूप की, प्यास प्रेम की। सौन्दर्य नारी का, रूप व्यक्त, प्रेम विनाशी अथवा जो विनष्ट हो चुका है। पृष्ठा जा सकता है कि क्या यह कोई नया या क्रान्तिकारी सन्देश है?—नन्ददुलारे वाजपेयी (अपराजिता की भूमिका में)

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी ने जिस प्रश्न की पाठकों से आशा की है उसका उत्तर वे अपनी भूमिका के पहले वाक्य में ही दे चुके हैं। उसी को उन्होंने हिन्दी काव्य की परम्परा के क्रम-विकास की विशद व्याख्या कर तर्क-संगत साबित करने की कोशिश की है। अर्थात् यह दिखाया है कि छायावाद की अशरीरी भावनाओं की स्वाभाविक प्रतिक्रिया के रूप में ही अञ्जल की कविता में स्थूल की तृष्णा और लालसा जागरित हुई है, यह एक नैसर्गिक विकास है और इसी कारण क्रान्तिकारी है।

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी के तर्कों से पाठकों को अवगत करने की आवश्यकता इसलिए पड़ी कि वाजपेयीजी ही हिन्दी के पहले अधिकारी आलोचक हैं जिन्होंने अञ्जल की कविताओं को न केवल सहायभूति प्रदान की, जब कि उनके ही शब्दों में ‘इस विद्रोही’ के ‘गदले गीत’ अरुचिकर हो रहे थे, बल्कि इस तथ्य का अन्वेषण भी किया कि अञ्जल की कविता में क्रान्ति का सन्देश है, और अञ्जल क्रान्ति का अग्रदूत है। ‘अपराजिता’ के पूर्व ‘मधूलिका’ प्रकाशित हुई थी, और उसके भूमिका लेखक श्री विनयमोहन शर्मा ने ‘अञ्जल’ की कविता के क्रान्ति-तत्त्व की ओर कहीं संकेत नहीं किया; उन्होंने केवल इनका ही स्वीकार किया कि ‘अञ्जल’ की कविता में ‘यदि एक ओर जीवन का प्रचण्ड, निर्बन्ध प्रवाह है तो दूसरी ओर है अनुभूति की विचारोत्तेजक आर्षी।’ लेकिन वाजपेयीजी ने जब अञ्जल की कविता में क्रान्ति-तत्त्व की अवस्थिति स्वीकार की तो नये आलोचकों, विशेषकर प्रगतिवादी आलोचकों के लिए मार्ग साफ हो गया और वे अपनी आलोचनाओं में वाजपेयीजी से भी आगे बढ़ गये, क्योंकि जो कुछ भी हो, वाजपेयीजी ने अपनी व्याख्या में यह स्पष्ट कर दिया था कि ‘अञ्जल’ की कविता का क्रान्ति-तत्त्व हिन्दी-कविता में अभिव्यक्त भावनाओं के क्रम-विकास के तर्क से ही निरूपित है, वास्तव में क्रान्ति क्या है, दार्शनिक अथवा समाज-शास्त्रीय दृष्टि से क्रान्ति की भावना क्या है, और क्या ‘अञ्जल’ की कविता उन भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती है, इन आपर्द्धों से उन्होंने जौंच नहीं की थी। कदाचित् वाजपेयीजी इन कसौटियों पर अञ्जल की कविता को जौंचना भी नहीं चाहते थे। अतः हिन्दी-कविता के विकास-क्रम के चौखटे के अन्दर रखकर ही उन्होंने अञ्जल को क्रान्ति का अग्र-दूत कहा था। लेकिन वाजपेयीजी ने यदि हिन्दी काव्य-परम्परा द्वारा निरूपित सीमाओं में बँधकर तृष्णा, लालसा, प्यास के सन्देश को क्रान्तिकारी कहा था, तो नये आलोचक इन सीमाओं का विचार न कर केवल ‘क्रान्तिकारी’ शब्द से प्रभावित हो गये और वे अञ्जल की कविता के साथ ‘क्रान्ति’ शब्द का प्रयोग उन अर्थों में करने लगे जिन अर्थों में उसका प्रयोग समाज-शास्त्र में अथवा आमतौर पर राजनीति में किया जाता है। परन्तु समाज-शास्त्र या राजनीति में क्रान्ति का अर्थ समाज में बहुत व्यापक और बुनियादी परिवर्तनों का सूचक होता है और अञ्जल की कविता क्या वास्तव में इन परिवर्तनों की आवश्यकता के प्रति सचेत है, यदि है तो कहां तक और कैसे है, इस दृष्टि से आलोचकों ने जौंच नहीं की। परिणाम यह हुआ कि यद्यपि अञ्जल की कविता की प्रशंसा में अन्य किसी प्रतिभावान् तरुण कवि की अपेक्षा अधिक लिखा गया है फिर भी ‘इस विद्रोही कवि के ‘गदले-गीत’ अरुचिकर हैं।’ और स्वयं अञ्जल इस बात को जानते हैं। कारण स्पष्ट है कि आलोचकों ने अञ्जल के काव्य के विकास-क्रम को स्पष्ट रूप से समझने की चेष्टा नहीं की और न उनके काव्य की अपेक्षा में क्रान्ति-तत्त्व की जौंच ही की। फलतः पाठकों की स्मृति में ‘मधूलिका’ और ‘अपराजिता’ के अञ्जल की अभिव्यक्तियाँ ही अञ्जल हो उठती हैं, और ‘किरणवेला’ या उसके बाद की कविताओं के नये प्रमाण दृष्टि से ओझल हो जाते हैं। और अब प्रश्नक आलोचक नयी कविताओं की कुछ पंक्तियों के आधार पर अञ्जल को क्रान्ति का अग्रदूत या क्रान्ति का स्रष्टा कहते हैं, और अञ्जल की काव्य-धारा

की अधिकांश अभिव्यक्तियों का अस्तित्व भी नहीं स्वीकार करते, अतः पाठकों के हृदय में यह बात नहीं उतरती। भी नन्ददुलारे बाजपेयी ने, काव्य-परम्परा की सीमाओं के अन्दर बाँधकर ही सही, अञ्चल के तृष्णा, लालसा और प्यास के आदर्श को सामाजिक दृष्टिकोण से न जाँच कर जो स्वीकृति प्रदान की है और उससे तर्कहीन प्रशंसा की जो परिपाटी चल पड़ी है, उसने अञ्चल की काव्य-प्रतिभा के विकास को गहरा भक्का पहुँचाया, और उन्हें अपने काव्य की कलामत श्रुतियों और दृष्टिकोण की संकीर्णताओं के प्रति बेखबर कर दिया। इससे हानि अधिक हुई लाभ कम, क्योंकि यदि अञ्चल की कविता के विकास-क्रम को देखा जाय तो यह ज्ञात होता है कि उनमें चेतना का विकास अभी एकांगी ही हुआ है, वे एक दिशा में तो काफी आगे बढ़े हैं, लेकिन दूसरी दिशाओं में वे अपनी पहली जगह पर ही हैं, और इससे पाठकों के हृदय का इन्द्र दूर नहीं हो पा रहा, आलोचक जो कहते हैं पाठक उस पर विश्वास नहीं कर पाते। आलोचकों को इस पेचीदा परिस्थिति को समझने की चेष्टा करनी चाहिए, ताकि उनके वक्तव्य ऐसे न हों जो कवि को भी भ्रम में रखें और पाठकों को भी और कवि का विकास ही रोक दें।

बाजपेयीजी का यह कथन सत्य है कि अञ्चल अभी मार्ग में है। इस कारण और भी आलोचकों को उन्हें साध्य-प्राम कवि के रूप में पेश कर उनके आगे बढ़ने कदमों को रुक जाने की प्रेरणा न देनी चाहिए।

अञ्चल के तीन कविता-संग्रह अभी तक प्रकाशित हुए हैं, जिनका उल्लेख प्रारम्भ में ही हो चुका है। उनकी सारी कविताएँ पढ़ जाने के बाद तीन प्रश्न उठते हैं—नारी के प्रति अञ्चल का दृष्टिकोण क्या है? सामाजिक क्रान्ति के प्रति अञ्चल का दृष्टिकोण क्या है? और उनके काव्य में भावनाओं की गहराई, अभिव्यक्ति की परिष्कृति कितनी है अर्थात् उनमें काव्य-गत सौन्दर्य कैसा है? पहले दो प्रश्न अञ्चल के विरोधी और समर्थक आलोचकों के कथनों से भी प्रेरित हैं, इसमें सन्देह नहीं। लेकिन उनकी व्याख्या अञ्चल के काव्य से ही सम्बन्ध रखती है।

नारी के प्रति अञ्चल का दृष्टिकोण क्या है? नारी के प्रति इसलिए कि उनकी अधिकांश कविताओं में नारी को लक्ष्य करके ही तृष्णा, लालसा, प्यास का आदर्श निरूपित हुआ है। छायावाद की अशरीरी भावनाओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया नारी के प्रति उनके दृष्टिकोण के रूप में ही सबसे पहले व्यक्त हुई। इस दृष्टिकोण की जाँच भी नन्ददुलारे बाजपेयी की तरह काव्य-परम्परा के कम-विक्रम की दृष्टि से ही करना वृद्धिपूर्ण है, क्योंकि इस तरह केवल इतना ही साबित किया जा सकता था कि यह दृष्टिकोण एक प्रतिक्रिया है और इसमें नवीनता है। नारी के प्रति काव्य में एक नये दृष्टिकोण की स्थिति को स्वीकृति प्रदान करने के अतिरिक्त बाजपेयीजी की प्रणाली से अधिक प्रकाश नहीं पड़ सकता था। परन्तु नारी एक सामाजिक प्राणी है, और उसके प्रति कोई भी दृष्टिकोण कतिपय सामाजिक संबन्धों का निर्देश करेगा और ये सामाजिक सम्बन्ध कहीं तक उचित-अनुचित, सामाजिक विकास में अवरोधक या सहायक हैं, इसकी जाँच किये बिना निश्चित नहीं किया जा सकता कि कोई दृष्टिकोण क्रान्तिकारी है अथवा नहीं। अञ्चल के पाठक अपने रूढ़ संस्कारों की चेतना से उनके नारी के प्रति दृष्टिकोण की जाँच करते हैं, और उसे अनुचित मानते हैं, जब कि उनके प्रशंसक आलोचक अत्यन्त संतुष्टि मापदंड का प्रयोग कर इस प्रश्न को टाल देना ही उचित समझते रहे हैं। अतः यह विरोधी परिस्थिति। बाजपेयीजी ने अपनी भूमिका में एक जगह संकेत किया है कि 'यौवन सुलभ सौन्दर्य की लालसा, जहाँ वह सौन्दर्य तक ही सीमित है, भोग नहीं है। यदि उसमें पर्याप्त निरसंगता है तो वह काव्य का आभूषण ही है।' आगे उन्होंने कहा है कि सस्ती अनैतिक उत्तेजना वस्तुवादी साहित्य का दूषण है। इन दो कसौटियों पर उन्होंने अञ्चल की कविता को जाँचने की कोशिश नहीं की, उन्हें भी इसे टाल दिया है। वैसे भी 'भोग' और 'अनैतिक' की व्याख्या नहीं की है, और इन कसौटियों की सत्यता के बारे में बहस की गुआश रह जाती है। अतः नारी के प्रति अञ्चल के दृष्टिकोण को जाँचने में आलोचकों ने जो द्विचकिचावट दिखाई है, उसमें अनेक कठिनाइयाँ पैदा हो गई हैं।

'हंस' की एक टिप्पणी में मैंने यह स्वीकार किया था कि अभी तक नारी के प्रति अञ्चल का दृष्टिकोण अपमानजनक रहा है। कई मित्रों ने रोषपूर्ण पत्र लिखे कि शायद मेरा सिर फिर गया है जो मैं प्रतिक्रियावादियों के साथ समझौता कर रहा हूँ, या कम से कम उन्हें अञ्चल की कटु आलोचना करने का प्रोत्साहन दे रहा हूँ। स्वयं अञ्चल को मेरा कथन कटु लगा। लेकिन निष्पक्ष आलोचना का वातावरण यह नहीं है, और इसी दूषित वातावरण ने अञ्चल की प्रगति को बहुत कुछ रोका है। 'अपमानजनक' के स्थान पर यदि 'संक्रियित' होता तो कदाचित् किसी को झुपटि न होती। अतः नारी के प्रति अञ्चल के दृष्टिकोण को जाँचना आवश्यक है।

बाजपेयीजी ने भूमिका में लिखा है, 'कौ पढ़े की वस्तु या छायात्मक भाव संकेतों की पात्री न रहकर सामाजिक प्राणी के रूप में प्रतिष्ठा पा रही है, यह अञ्चल के काव्य से सुस्पष्ट हो जाता है...' अञ्चल के काव्य की नारी नया वास्तव में सामाजिक प्राणी है? 'मधुलिका' और 'अपराजिता' की सभी कविताओं में नारी के साथ अञ्चल ने जिस सामाजिक सम्बन्ध की कल्पना की है वह केवल यौन-सम्बन्ध है।

एक पल के ही दरस में जग उठी तृष्णा अधर में
जल रहा परितप्त अंगों में पिपासाकुल पुजारी (अन्तर्गत-मधूलिका)
'मधूलिका' की अधिकांश कविताओं में उद्दीपन का एक ही वातावरण रहता है, प्रकृति भी निर्वन्ध यौन-
सम्बन्ध का विराट आयोजन है :

केलि-कलानत नव लतिकाएँ लिपट लिपट तरु तरु मे
रभस-विभासित-आत्म शिथिल-सी बिकल हुई रति-सुख मे

[मधु का पापी : मधूलिका]

और इस 'इन्द्रजाल' के कारण निर्वन्ध पिपासा छिपाये छिपती ही नहीं—

कौन जलाता रन्ध्र रन्ध्र मे उच्छल रति-गात रस की,
अभी नहीं सन्तोष अभी तो अमित पिपासा दाक्री
और इस अनियन्त्रित तृष्णा का परिणाम है कि कवि बलात्कार के लिए भी तत्पर हो जाता है :

आज सोहाग हरू किसका लूटूँ किसका यौवन
किस परदेशी को बन्दी कर सफल करूँ यह वेदन [आज तो—मधूलिका]

और मिलन-बेला में तो प्यास बुझती ही नहीं—

अभी बहुत बेहोश-शिथिल होना, सुष-बुष खोना है
अरे अभी तो उस अनन्त आलङ्कन में सोना है !!

[मेरे भोले साक्री : मधूलिका]

इस प्रकार मधूलिका में तृष्णा, लालसा और प्यास का आदर्श स्त्री के साथ केवल अनियन्त्रित, निर्वन्ध यौन-सम्बन्ध स्थापित करने का आदर्श है। कवि के किसी अन्य कार्य-व्यापार में वह सहयोग-असहयोग करती नहीं दीखती। यहाँ तक कि मधूलिका की अन्तिम कविता 'आज मरण की ओर' में जब कवि संवर्ष या कान्ति की ओर बढ़ते 'भूखे-प्यासे' लोगों का चित्र खींचता है तो उस चित्र में भी भूखे पेट को भरने के लिए स्त्री अपने रूप का व्यापार ही करती है, अपना पेट भरने का उसके पास और कोई सामाजिक साधन नहीं है; स्त्री के ऊपर पुरुष या समाज यदि अत्याचार करता है तो वह भी अनियन्त्रित यौन-सम्बन्ध का ही क्रय करके।

'अपराजिता' में नारी के प्रति अंचल का दृष्टिकोण किंचित परिष्कृत रूप में बही है जो 'मधूलिका' में है। प्रेमी और ग्राहक दोनों ही स्त्री के साथ यौन-सम्बन्ध ही स्थापित करते हैं, स्त्री दोनों के लिए केवल यौनि-मात्र ही है। प्रेम-मिलन में अथवा अत्याचार की चक्की में, दोनों स्थितियों में पड़कर उसे पुरुष की तृष्णा ही बुझानी पड़ती है। यहाँ तक कि प्रेमी भी उसके साथ अन्य किसी प्रकार का सामाजिक सम्बन्ध नहीं स्थापित करना चाहता। यह दृष्टिकोण संकुचित तो है ही, अमानजनक भी है? यदि किसी संज्ञांत, शिक्षित, नये स्वतंत्र विचारों की महिला से पूछा जाय तो वह भी पुरुष के साथ केवल यौन-सम्बन्ध ही स्थापित न करना चाहेगी, और ऐसा किया जाना उसे अपने नारीत्व का अपमान लगेगा, क्योंकि नारी एक सामाजिक प्राणी है, और पुरुष के साथ उसके सुख-दुःख, उत्थान-पतन और संवर्ष में कंधे से कंधा मिलाकर चलना चाहती है। आज यदि नारी परतंत्र है, तो केवल यौन-स्वातंत्र्य देने से उसे स्वतंत्र नहीं किया जा सकता।

'किरणबेला' में भी नारी के प्रति अंचल का दृष्टिकोण मूलतः वही है जो पहले था। इसे उन्होंने स्वयं अपने प्राक्खन 'मैं—अब तक' में स्वीकार किया है—'जहाँ मैं बहक गया हूँ वहाँ मेरी दुबलता है—जीवन के क्षीरी रोमांस के प्रति अर्वाङ्मनीय आसक्ति है।' एक प्रतिष्ठित कवि के मुख से निकले ये शब्द महत्व रखते हैं। क्योंकि, कवि अपने प्रशंसक आलोचकों की अपेक्षा अधिक ईमानदारी से अपनी जिम्मेदारी को महसूस करने लगा है। उन पाठकों को भी जो अन्य रूढ़ कारणों से अंचल की कविता को अरुचिकर मानते हैं, कवि के इस वक्तव्य पर विचार करना चाहिए। कवि स्वयं अपने पुराने दृष्टिकोण को अनुचित मानने लगा है, और यह साधारण बात नहीं है। अभी कवि उस दृष्टिकोण को पूरी तरह बदल पाया है या नहीं, और हम जानते हैं कि अभी तक वह इसमें सफल नहीं हुआ है, लेकिन वह प्रयत्नशील है, इस बात को भूल जाना कवि के साथ अत्याचार करना है।

यह 'क्षीरी रोमांस' जिसके प्रति अंचल ने संकेत किया है, छायावाद की ही विकृति है। छायावाद में यदि अशरीरी भावनाओं द्वारा आध्यात्मिक आधार देकर प्रेमाभिष्यक्ति की गई थी, और अंचल के काव्य में मूल इद्रियता के रूप में, तो इससे दोनों में कोई मौलिक भेद नहीं हो जाता। छायावाद की अशरीरी भावनाएँ भी अस्तेनोष को व्यक्त करती हैं, अन्यथा सामाजिक प्रतिबंधों की स्वीकार कर भावनाओं में जीवन की वास्तविकता से भागने का उपक्रम न होता। मानसिक विशृङ्खलता इसका परिणाम है। अंचल का अस्तेनोष सामाजिक प्रतिबंधों और

जिम्मेदारियों को ठुकरा कर व्यक्त होता है। सामाजिक विशृङ्खलता या अराजकता इसका परिणाम है। वर्तमान सामाजिक असमताओं और प्रतिबंधों के प्रति विद्रोह की शृङ्खला के ये दो खोर हैं, शृङ्खला एकही है। अनपेक्ष नारी के प्रति अंचल का अब तक का दृष्टिकोण किसी नये क्रांतिकारी सन्देश की घोषणा नहीं करता। 'किरणबेला' में इस 'नया रोमांस' की अन्तम विकृत भी देखने में आती है। नारी यहाँ अब वर्ग-समाज की प्राणी भी है, मजदूरिन या भिखारिन। और शोषण और दोहन के बीच पली इस नारी के जननो-रूप को कवि धृष्टा की दृष्टि से देखता है, उसकी बढौल आकृति उसे और भी भद्दी लगती है, क्योंकि उन्मुक्त रोमांस की कल्पना को नारी सदैव अप्सरा जैसी सुन्दर और यौवन-मदमाती होती थी। इसी कारण गमिणी स्त्री के ये चित्र :

पेट में भरा एक दूसरा मांस पिण्ड हड्डियों का निचोड़।

या

उलटा टेंगा है अति पीड़क भुकावन

काल का कठोर अत्याचार देखो इसकी कमर में।

नारी की दुर्गति करनेवाले समाज के शोषकों को अंचल ने इस कविता में भरसर्ना की है, लेकिन नारी के मातृत्व के प्रति धृष्टा भी दिखाई है। और यह 'नया रोमांस' की विकृति है जो स्त्री-पुरुष के बीच केवल यौन-सम्बन्ध को ही स्वीकार करता है।

नई कविताओं में नारी के प्रति अंचल का दृष्टिकोण बदला है, यद्यपि पुराना दृष्टिकोण पीछा करता है।

'किरण-बेला' में आकर अंचल की कविता में एक नये दृष्टिकोण का सूचना मिलती है, और यह दृष्टिकोण प्रगतिवाद का है जिस पर मार्क्सवाद का प्रभाव है। लेकिन जब तक जीवन के प्रति समूचा दृष्टिकोण न बदल जाय तब तक उसमें प्रौढ़ता नहीं आ पाती। अंचल की किरण-बेला की कविताओं से भी यह स्पष्ट है। 'नया रोमांस' की स्मृतियाँ तो प्रबल हो ही उठती हैं, वर्ग-संघर्ष को चेतना पा जाने पर भी क्रांति और जीवन के प्रति कवि का दृष्टिकोण एक रोमांटिक क्रांतिकारी का ही रहता है। इसी कारण 'सर्वहारा' और 'शोषिता' के प्रति अपनी सहानुभूति व्यक्त करके भी कवि अक्रान्ता है व्यग्र है, मगर 'मरण स्थोत्र' नहीं आता।

'किरणबेला' के बाद की कविताओं में अंचल अपने दृष्टिकोण को अधिकाधिक व्यापक बनाते जा रहे हैं।

अब हम संक्षेप में अंचल के काव्य के कलागत सौन्दर्य पर विचार करेंगे। भावनाओं की व्यापकता, श्रृंखला और गहराई कविता में अपेक्षाकृत अधिक स्थायी सौंदर्य की सृष्टि करती है। 'मधूलिका' और 'अपराजिता' की कविताएँ सीमित दृष्टिकोण के कारण भावनाओं के संकुचित चौखटे में ही समा जाती हैं। अधिकांश कविताएँ शब्दों के परिवर्तन के साथ अपने को दुहराती हैं—प्रारम्भ में प्रकृत दारा नियोजित उद्दीपनों का जमघट, उसके उपरान्त कवि के मानस में विरह-वेदना की टीस का उठना और तृष्णा और लालसा का उमक पड़ना। यह वस्तु (content) किरणबेला तक की कविताओं में बार-बार सामने आती है, और इसी कारण 'अन्तर्गति' की सरमर है। कारण नारी के साथ केवल यौन-संबंध की कल्पना है, और यह यौन-संबंध विशेष उद्दीपनों द्वारा ही व्यक्त और मूल्य होता है। 'किरणबेला' में यदि अंचल की प्रतिभा नये मार्ग पर न मुड़ती तो कदाचित् महादेवी वर्मा की ही तरह अपने को बार-बार दुहरा कर शुष्क हो जाती। इस कारण व्यापक दृष्टिकोण का प्रभाव यदि पहली दो काव्य-पुस्तकों में खटकता है, तो 'किरणबेला' में आकर नये सीमांत नज़र आते हैं, और एकरसता टूटती है। परंतु अभी इन नये सीमांतों की परिधि-रेखाओं को और भी विस्तार देने का आवश्यकता है, अनुभव की गहराई और व्यापकता द्वारा।

कविता का सबसे बड़ा गुण है संक्षेपण द्वारा भावनाओं की अभिव्यक्ति। बिना इसके, कविता के भावात्मक-प्रभाव शिथिल और बिखरे हो जाते हैं। अंचल की कविता में ऐसा परिमार्जन अभी तक दिखाई नहीं पड़ रहा। यही कारण है कि इतनी प्रतिभा का कवि होते हुए भी उनकी कविताएँ किसी कोटि के पाठकों की जुवान पर नहीं चढ़ पातीं, अर्थात् उनका संगीत, उनकी शब्द-ध्वनि संक्षेपित भावार्थक-प्रभावों द्वारा संगठित नहीं होती कि अनायास ही पाठकों के कानों में गूँब उठे और पंक्तियाँ या कविताएँ स्मृति में बर बनाने। अंचल स्वयं इस त्रुटि का अनुभव करने लगे हैं, यह उनके भावी विकास के लिए शुभ लक्षण है। शब्द-योजना और भावामिथ्यक्ति बनावपूर्ण और प्रसाद गुणयुक्त होने से ही काव्य का सौंदर्य बढ़ता है, अंचल अब तक इस ओर अधिक संवेष्ट नहीं रहे। परंतु अंचल विकास-पथ पर हैं, अभी उनकी यात्रा का प्रारंभ ही है, अतः प्रारंभिक त्रुटियों का मार्ग उनके विकास की अधिक गति ही प्रदान करेगा।

—किशोर्दानसिंह चौहान

ପ୍ରାମାଣ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟ ସମୀକ୍ଷା

बाल धोने क नियम

बहनों ! यह है जानने की बात !



टास्को कांकोनट आईल शैम्पू की एक बोतल
खरीद लीजिये (बहुत सस्ती है—आजही ले लीजिये)



बालों को पानी से गीला
कर लीजिये।



बालों पर अच्छी तरह शैम्पू लगाइये, गाड़ी और साफ़ करनेवाली भाग से बालों को को मलिये, साफ़ पानी से धो डालिये, और बालों को सुखा लीजिये।



कंधी और ब्रश से बालों को ठीक कर लीजिये,
और फिर ज़रा उनकी सुन्दरता देखिये।

टास्को कोकोनट आईल शेम्पू बालों को मुलायम, मजबूत और चमकीला बनाये रखता है इसे हमेशा लगाइये। सब ही अच्छी दुकानों में बिकता है।

टास्को कोकोनट आईल शेम्पू

टाम्को सेक्स डिपार्टमेन्ट



जवाहर स्कायर, इलाहाबाद



तैयार करनेवाले : दी टाटा आईल मिल्स कं० लि०
टाटापुरम और बम्बई ।

❀ आलोचना साहित्य का भण्डार ❀

—हमारा अपना प्रकाशन—

- गुप्तजी की कला—(दूसरा परिवर्द्धित संस्करण हो रहा है) लेखक—प्रो० सत्येन्द्र एम० ए० । १)
- प्रसादजी की कला—(दूसरा परिवर्द्धित संस्करण हो रहा है) संपादक—बा० गुलाबराय एम. ए. । १)
- सुमित्रानन्दन पन्त—लेखक—प्रो० नगेन्द्र । दूसरा परिवर्द्धित संस्करण अभी छपा है । १॥)
- साकेत : एक अध्ययन—लेखक—प्रो० नगेन्द्र । पहला संस्करण समाप्त होने वाला है । १॥)
- हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास—ले० बाबू गुलाबराय एम. ए. । हिन्दी के विद्यार्थियों के लिए आलोचनात्मक द्रष्टि से लिखा हुआ सबसे सरल इतिहास । तृतीय संस्करण । १।)
- रसज्ञ-रञ्जन—आचार्य द्विवेदीजी के साहित्यिक निबंधों का सर्वश्रेष्ठ संग्रह । पाँचवाँ संस्करण । ॥)
- साहित्य की भाँकी—प्रो० सत्येन्द्रजी के उत्कृष्ट साहित्यिक निबंध । द्वितीय संस्करण । ॥)
- साहित्य मीमांसा—श्री किशोरीदास वाजपेयी । प्रताप समीक्षा—पं० प्रतापनारायण मिश्र के लेखों की समालोचना और नमूने के निबन्ध ॥)
- जेबुन्निसा के आँसू—राजकुमारी जेबुन्निसा की कविता की आलोचना, उर्दू कविता का इतिहास और नमूने । १)
- बिहारी का संक्षिप्त अध्ययन—श्री 'सरोज' । १)
- आधुनिक हिन्दी नाटक—प्रो० नगेन्द्र १)

—आलोचना की नई पुस्तकें—

- हिन्दी नाट्य चिन्तन—शिखरचन्द जैन ४)
- प्रिय-प्रवास दर्शन—बालधर त्रिपाठी १।)
- आधुनिक कवि—महादेवी वर्मा १॥)
- महादेवी वर्मा—गंगाप्रसाद पांडेय १।)
- सूर संदर्भ—नन्ददुलारे वाजपेयी ॥)
- आधुनिक हिन्दी साहित्य—वात्स्यायन १॥)
- हिन्दी के निर्माता—श्यामसुन्दरदास ॥)
- उपन्यास कला—विनोदशंकर व्यास १॥)
- प्रसाद और उनका साहित्य—वि० शं० व्यास २)
- हरिऔध का प्रिय-प्रवास—धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी १)
- हमारी नाट्य परम्परा—दि० ना० उपाध्याय १)
- जयशंकर प्रसाद—नन्ददुलारे वाजपेयी १)
- युग और साहित्य—शान्तिप्रिय द्विवेदी २)
- प्रेमचन्द—रामविलास शर्मा २)
- मूर-साहित्य की भूमिका—रा० र० भटनागर १॥)
- उच्च विषयक लेख-माला—न० मो० सान्याल १॥)
- कहानी : एक कला—गिरधारीलाल शर्मा १।)
- सन्त-साहित्य—भुवनेश्वरनाथ मिश्र २)
- छायावाद और रहस्यवाद—गंगाप्रसाद पांडेय १)
- प्रसाद का नाट्य-चिन्तन—शिखरचन्द जैन २)
- समाज और साहित्य—आनन्दकुमार १॥)
- लेखन कला—किशोरीदास वाजपेयी १)
- लेखनी उठाने से पूर्व—सत्यजीवन वर्मा एम. ए. १॥)
- मूर : एक अध्ययन—शिखरचन्द जैन ॥)

—साहित्य संदेश—

आलोचना साहित्य का एक मात्र मासिक पत्र

हिन्दी के विद्यार्थियों और पुस्तक प्रेमियों, पुस्तकालयों और शिक्षा संस्थाओं के लिए आवश्यक तथा हिन्दी के मासिक पत्रों में सबसे अधिक प्रचलित और प्रसिद्ध पत्र । मूल्य तीन रुपया, विद्यार्थियों और शिक्षा संस्थाओं के लिए १) की रियायत ।

नोट—कागज का भाव चढ़ता ही जाने से कह नहीं सकते कि यह रियायत कब रोकनी पड़े ।

साहित्य-रत्न-भंडार, आगरा ।

विश्ववाणी की नवयुग निर्माणकारी महान योजना **सोवियत्-संस्कृति-अंक**

इस अंक के सम्पादक

डाक्टर भूपेन्द्रनाथ दत्त

इस अंक के कुछ महत्वपूर्ण लेख

श्री रजनी पामदत्त	यूरोप में क्रान्ति
श्री डी० डी० कोसम्बी	सोवियत् में विज्ञान साधना
श्री जे० डी० बर्नल	विज्ञान को सोवियत् की देन
श्री हीरेन्द्र सुखर्जी	सोवियत् राष्ट्र व्यवस्था
श्री गोपाल हालदार	सोवियत्-संस्कृति
डा०, भूपेन्द्रनाथ दत्त	रूसी समाज तत्व
श्री वीणा दास	सोवियत् नारी
स्वामी सहजानन्द सरस्वती	सोवियत् और हमारा कर्तव्य
श्री महादेव प्रसाद साहा	मध्य एशिया में सोवियत्-सभ्यता
डा०, जैड० ए० अहमद	सोवियत् और साम्प्रदायिक समस्या

उपरोक्त प्राप्त लेखों के अनिर्दिष्ट

डा०, मुल्कराज आनन्द, श्री डी० एन० प्रिट् एम० पी०, श्री सिडिनी वेव, डा०, के० एम०

अशरफ़, श्री सज्जाद ज़हीर, डा०, एम० ए० अलीम, पं० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'

और श्री नरेन्द्र आदि सज्जनों ने भी लिखने का वचन दिया है।

कागज़ की कमी के कारण परिमित संख्या में ही हम यह अंक छाप रहे हैं। हमारा दावा है सोवियत् रूस पर हिन्दी में आज तक ऐसी सुन्दर और महत्वपूर्ण सामग्री नहीं प्रकाशित हुई।

अभी से अपनी प्रति रिज़र्व करा लीजिये

‘विश्ववाणी’ का जुलाई अंक ‘चीन अंक’ होगा

सम्पादक—सुमन वात्स्यायन

आप जानना चाहेंगे कि संसार में भारतीय संस्कृति का कैसे प्रचार हुआ ? “धर्म-दूत” में आप पढ़ेंगे कि चीन, कोरिया, मंगोलिया, स्याम, तिब्बत, तुर्किस्तान, इरान, अफगानिस्तान, जावा, सुमात्रा, मलाया आदि देशों में कब और कितनी भयंकर आपत्तियों की सामना करके हमारे पूर्वजों ने भारतीय संस्कृति, सभ्यता, साहित्य कला, विज्ञान और धर्म का प्रचार किया। आप भगवान् बुद्ध के उन अनुचरों को भूल गये थे। “धर्म-दूत” द्वारा उनसे परिचित होकर अपना हृदय उत्साह और साहस से भर जायगा। अपने गौरव-पूर्ण अतीत का स्मरण कर उज्ज्वल भविष्य का निर्माण कर सकेंगे।

नोट—“धर्म-दूत” का अगला अंक विशेषांक होगा और जिसकी कीमत होगी लगभग आठ आने। किन्तु अभी से ग्राहक बननेवालों को यह अंक मुफ्त मिलेगा। वार्षिक मूल्य १) नमूना के लिए पाँच पैसे का टिकट भेजना चाहिये।

पता—“धर्म-दूत” कार्यालय, सारनाथ (बनारस)।

चिन्ता

लेखक : ‘अज्ञेय’



यह पुस्तक पुरुष और स्त्री के चिरन्तन संघर्ष की एक गद्य-पद्यमय कहानी है, जिसके दो खण्डों में लेखक ने क्रमशः पुरुष और स्त्री के दृष्टिकोण से मानवीय प्रेम के उद्भव, उत्थान, विकास अन्तर्द्वन्द्व, ह्रास, अन्तर्मन्थन और चरम संतुलन की कहानी कही है। चिन्ता के अन्तर्गत ‘विश्वप्रिया’ और ‘एकायन’ में पुरुष और स्त्री की जिन मनस्थितियों का, भावों के जिस घात-प्रतिघात का क्रमगत वर्णन है वे चेष्टित नहीं, अपितु परिपक्व और विदग्ध मानव के भवन जगत् में प्रतिबिम्बित होती हैं।

प्रष्ठ-संख्या १७२ प्रष्ठ
मुन्दर छपाई, सजिल्द और
कलात्मक आवरण सहित।

मूल्य दो रुपये

सरस्वती-प्रेस, बनारस कैण्ट

इलाहाबाद :: बनारस सिटी :: लखनऊ

सेठ जमनालाल बजाज चले गये ।

किन्तु—

अन्तिम साँस तक भी
पराधीन भारत के अभ्युत्थान
की लगन उनमें बनी रही । वे यह न
भुला सके कि भारत माता की बेड़ियाँ
काट डालनेवाले शास्त्राचार्यों को प्राप्त
कर भी यथेष्ट रूप में उनका
उपयोग करने से पहले ही
उन्हें दुनिया से उठा
लिया गया
है ।

एक सम्पन्न व्यक्ति होकर भी गरीबों तथा नंगे-भूखों के लिए
अनेक प्रकार से कष्ट सहने का व्रत लेकर वे गो-सेवा,
खादी और सत्य अहिंसा के अमर सन्देश मानव जगत
के लिए छोड़ चले हैं । अब आवश्यकता है कि स्वर्गीय
बजाज तथा उनके कार्यों और प्रतिज्ञाओं को निकट से देखा जाय
इसी लिए हमारा निश्चय है कि—

जीवन साहित्य का अप्रैल अङ्क
जमनालाल स्मृति-अंक
होगा
राष्ट्र कर्मियों, लेखकों व पाठकों
बल्कि विज्ञापन दाताओं को भी इस
अङ्क का उपयोग करना चाहिए ।

सेठ बजाज की शीघ्र ही
एक प्रामाणिक जीवनी
प्रकाशित होगी
मूल्य, प्रकाशन तिथि आदि
विवरण की प्रतीक्षा कीजिए

सस्ता साहित्य मण्डल कनॉट सर्कस, नई दिल्ली ।

शाखाएँ—दिल्ली, लखनऊ, इन्दौर, कलकत्ता, बर्धा और प्रयाग ।

आठ आने से दस आने

पहली मार्च से सरस्वती-प्रेस द्वारा प्रकाशित निम्नलिखित
पुस्तकों का मूल्य आठ आने से बढ़ाकर
दस आना कर दिया गया है :

‘गल्प-संसार-माला’ के आठ भाग प्रति भाग दस आना ।

‘ईस-पुस्तक’ के अन्तर्गत

‘मा’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘सात इन्कलाबी इतवार’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘गाड़ीवालों का कटरा’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना

भारतीय-पुस्तक-माला के अन्तर्गत

‘कायाकल्प’	तीन भाग	प्रति भाग	दस आना
‘स्नेहयज्ञ’	दो भाग	प्रति भाग	दस आना

‘आज की किताब’ के अन्तर्गत

कैंटीले तार दोनो भाग दस आना

[और किसी पुस्तक के मूल्य में कोई वृद्धि नहीं की गई है ।]

- ‘गल्प-संसार-माला’ का नवाँ मन्थानम का गल्प-साहित्यवाला भाग अनूदित हो रहा है । शीघ्र ही प्रकाशित होगा । मूल्य दस आने ।
- ‘कर्मभूमि’ का नवीन संस्करण प्रकाशित हो गया है । अब यह पुस्तक ३॥ में उपलब्ध है ।
- ‘कुत्ते की कहानी’ का हाल ही नवीन सचित्र संस्करण प्रकाशित हुआ है । मू० ॥॥)
- ‘प्रतिज्ञा’ का नवीन संस्करण प्रकाशित हो गया । मूल्य १॥)
- ‘कोकिला’ का नवीन संस्करण अब २) में उपलब्ध है ।
- ‘गल्प-संसार-माला’ का चौथा भाग तमिल का गल्प-साहित्य पुनर्मुद्रित हो गया है । मूल्य ॥२)
- ‘पिया’ का नवीन संस्करण भी प्रकाशित हो गया । मूल्य १॥)
- ‘वचन का मोल’ का नवीन संस्करण प्रकाशित हो गया है । मूल्य १)
- ‘जीवन की मुस्कान’ का नवीन संस्करण जो अभी प्रकाशित हुआ है अब १॥) में उपलब्ध है ।
- ‘ग़वन’ का नवीन संस्करण छप रहा है । मूल्य ३॥)
- मानसरोवर का दूसरा और तीसरा भाग भी शीघ्र ही प्रेस में जानेवाले हैं ।

सरस्वती-प्रेस बनारस कैंट, लखनऊ, इलाहाबाद ।

प्रेमचन्द साहित्य



हिन्दी-भाषी जनता में प्रेमचन्द-साहित्य की माँग निर्विवाद है। सरस्वती-प्रेस पाठकों में सत्साहित्य के प्रचारार्थ संपूर्ण प्रेमचन्द-साहित्य पौने मूल्य में देता रहा है। इसमें अधिकांश पुस्तकें सरस्वती-प्रेस द्वारा प्रकाशित और कुछ अन्य प्रकाशकों की हैं। यह कोई पैसा कमाने का व्यवसाय नहीं केवल सत्साहित्य के प्रचार का उद्देश्य है। इधर प्रेमचन्द-साहित्य की कुछ पुस्तकें समाप्त हो गई हैं। कागज की दुर्लभता के कारण उनका पुनर्मुद्रण शीघ्र ही न हो सकेगा। अथ केवल निम्न पुस्तकें ही प्रेमचन्द-साहित्य में उपलब्ध हैं। आप शीघ्रता करें, अन्यथा युग-साहित्य की इन अनमोल पुस्तकों के अभाव में आपको पछताना पड़ेगा।

पुस्तक-सूची

कायाकल्प	१॥८) गल्प-समुच्चय	२॥) कुछ विचार	२)
कर्मभूमि	३॥) नारी-जीवन की कहानियाँ	१॥) कुत्त की कहानी	॥॥)
ग़वन	३॥) प्रेम-तीर्थ	१॥) जंगल की कहानियाँ	॥८)
गोदान	४) प्रेम-पीयूष	॥८) दुर्गादास	॥)
गोदान संक्षिप्त	२) प्रेम-द्वादशी	॥॥) रामचर्चा	१)
निर्मला	२) पाँच फूल	॥॥) कलम, तलवार और त्याग	१)
प्रतिज्ञा	१॥) मानसरोवर चार भाग	॥॥) आजाद कथा	३)
वरदान	१) समर-यात्रा	१०) अहंकार	१)
कफ़न	२) हिन्दी की आदर्श कहानियाँ	१) सृष्टि का आरम्भ	॥)
गल्परत्न	१) प्रेम की वेदी	॥॥) प्रेमचन्द स्मृति अंक : 'हंस'	१)
		॥॥) प्रेमचन्द : एक अध्ययन	२)

५५॥८) की ये पुस्तकें आपको केवल ४१८) में मिलेंगी। शीघ्रता कीजिये।

आर्डर देने के साथ कृपया १०) पेशगी और समीपस्थ रेल के स्टेशन का नाम साफ अंग्रेजी हस्तों में अपने पते सहित लिख भेजिये।

सरस्वती प्रेस



बनारस कैण्ट

—शाखाएँ—

कामताप्रसाद कक्कड़ रोड, इलाहाबाद : अमीनुद्दौलापार्क, लखनऊ
बाँस का फाटक बनारस शहर

[Approved by the Governments of the U. P., Behar, C. P., Kashmir and Bombay
Presidency for use in Colleges, Schools and all other
educational institutions]



अन्तर्धान्तीय साहित्यिक प्रगति का कथन

सम्पादक :

जीयतमान : शिक्षाविद प्रो. डा.

सहायक सम्पादक सम्पादक

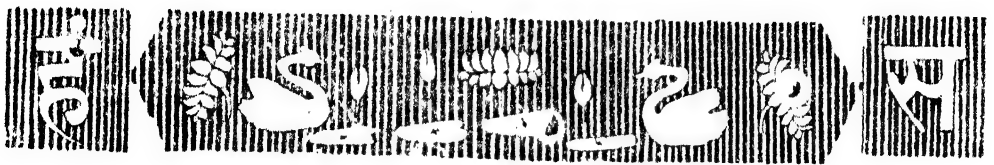
- ★ डॉ. मोनाना अन्तर्धान्तीय
- ★ मराठी - वि. स. गारुडकर
- ★ गुजराती - रा. वि. पाठक
- ★ उडिया - कालिन्दीचरण पाण्डेयवादी
- ★ बंगाली - श्रीनन्दगोपाल सेनगुप्त
- ★ पञ्जाबी - प्रो. मोहनसिंह
- ★ राजस्थानी - नरोत्तमदास स्वादी
- ★ कन्नड़ - श्री. आश्वत्थभारादमराव

निर्देश श्रीनिवासराव



वार्षिक मूल्य ६)
अर्ध-वार्षिक मूल्य ३)
एक श्रक का साठ आना

विदेश में १२ शिलिंग बर्मा के लिए ८)
" ७३ " " ५)



वर्ष १२

जून, १९४२

अंक : ६

टिप्पणियाँ—

भारतीय लेखक और जापान

गत १९, २० मई को दिल्ली में अखिल भारतीय लेखक कांग्रेस और प्रगतिशील लेखक कांग्रेस एक साथ हुई। इन कांग्रेसों का विस्तृत विवरण हम 'हंस' के अगले अंक में प्रकाशित करेंगे और उसके निर्णयों पर विस्तारपूर्वक अपना मत प्रकट करेंगे।

यहाँ हम केवल इन कांग्रेसों के बारे में दो-एक आवश्यक बातें कहना जरूरी समझते हैं। इन कांग्रेसों में भारत की सभी प्रमुख भाषाओं के प्रतिनिधि उपस्थित थे और हिन्दी-उर्दू का प्रतिनिधित्व तो अच्छा-खासा था। भारत के कई सौ लेखकों ने उनमें भाग लिया। परन्तु जिन्होंने भाग लिया, अधिकांश तो नहीं ले सकें, बल्कि उनके बारे में सुन-भर लिया है वे इन कांग्रेसों से पूर्णतः सन्तुष्ट नहीं हैं। हम राजनीतिज्ञों की तरह सत्य को छिपाकर अपने किसी प्रयत्न की अभूतपूर्व सफलता का डंका पीटना अनावश्यक और भ्रामक मानते हैं। विशेषकर ऐसे संकट के समय हमें हर कामयाबी को समस्याओं की जटिलता, गंभीरता और गुरुता की सापेक्षता में तोलना चाहिये, तभी हम दुर्गम कठिनाइयों का मुकाबला कर फासिज्म से साहित्य और संस्कृति की रक्षा कर सकते हैं। हमारे साथी लेखक इन कांग्रेसों से सन्तुष्ट नहीं हुए, यह एक महत्वपूर्ण बात है, और हमें इस असंतोष के पाछे छिपी भावना का पड़चान कर उसका स्वागत करना चाहिये।

विश्व के लेखकों की परम्परा ने हमारे अन्दर यह विश्वास उत्पन्न कर दिया था कि संकट के समय भारतीय लेखक भी अपने लेखन-कार्य की उच्च परंपराओं के प्रति अपना उत्तरदायित्व न भूलेंगे, और फासिज्म के खतरे के विरुद्ध एक स्वर से उठ खड़े होंगे। कुछ साधियों का अनुमान था कि यह बात नहीं है। भारत की समस्या अत्यन्त जटिल है। विश्व की जनता चाहे इस महायुद्ध में फासिज्म की बर्बरता के विरुद्ध लड़ रही हो, चाहे विश्व के कनाकार एक मत से फासिज्म का विरोध कर रहे हों, चाहे इस युद्ध के परिणाम पर विश्व की समस्त जनता का, जिसमें भारतीय जनता भी शामिल है, भविष्य क्यों न निर्भर करता हो, लेकिन जब तक भारत में ब्रिटिश साम्राज्यशाही कायम है, और वह दमन की चक्की में देश की राष्ट्रीय शक्तियों को पीसती जाती है, और ऐसे संकट के समय में भी, अपनी साम्राज्यवादी नीति पर आरुढ़ है और भारतीय जनता के इस भाग्य-निर्णयकारी युद्ध में भी उसका स्वतंत्र सहयोग नहीं प्राप्त करना चाहती, जिसके फलस्वरूप प्रत्येक राष्ट्रीय संस्था और व्यक्ति के हृदय में शोभ और कटुता का दरिया उमड़ रहा है, ऐसे जटिल वातावरण के बीच भारतीय लेखकों के लिए कदाचित् यह संभव न होगा कि वे एकमत से फासिज्म के विरुद्ध घोषणा कर सकें, और किसी कार्य-नीति की रूपरेखा गढ़ सकें। इसके अतिरिक्त वातावरण में एक लहर

इस विचार का ज़हर भी फैला रही है कि जापान एशिया महाद्वीप का राष्ट्र है, पूर्व का एक देश है, अतः जापान उच्च आकांक्षाओं से प्रेरित होकर ही अर्थात् पाश्चात्य देशों के साम्राज्यवाद का एशिया से प्रभाव नष्ट करने के लिए ही युद्ध में कूदा है, एशिया महाद्वीप को एशियावालों के लिए सुरक्षित करना चाहता है, और भारत से उसका कोई विरोध नहीं है और यदि ब्रिटिश सरकार भारत को स्वतन्त्र कर दे या भारत से कूँच कर जाय तो जापान भारत की स्वतन्त्रता में कोई हस्तक्षेप न करेगा। अतः जापान का विरोध करना हमारा कार्य नहीं है। जापान के पक्ष में पहले से भी अनेक धारणाएँ भारतीय राजनीतिज्ञों, व्यापारियों, प्रोफेसरों और विद्यार्थियों में बनी हुई थीं। हर सभा-सम्मेलन में गांधीजी से लेकर साधारण वक्ता तक राष्ट्रीय गौरव बढ़ाने की बात में बल देने के लिए जापान की चमकती मिसाल गर्व से दिया करते थे। जापान ने यह अन्तर्राष्ट्रीय गौरव कैसे प्राप्त किया, कोरिया, मंचूरिया, चीन और स्वयं अपने देश की जनता को कुचल कर, पीस कर बर्बर शोषण और दाहन से, इसकी जाँच कोई न करता था। वस जापान एक आदर्श था, कला-कौशल और व्यवसाय में परिमित काल में उन्नति करने का एक अभूतपूर्व उदाहरण था, अतः जहाँ रूस की कामयाबियों को स्वीकृति देने के लिए वहाँ की आन्तरिक व्यवस्था के प्रति अपनी दृष्टि घुणा और ट्राट्स्की और उसके साथियों जैसे देश-द्रोहियों के प्रति सहानुभूति प्रकट करना आवश्यक था, वहाँ जापान की आन्तरिक व्यवस्था और उसकी बाह्य रणनीति का जिक्र अनावश्यक था, क्योंकि भारत में जापान के खिनौने जो आते थे ! और कपड़ा भी ! और उनको बेचनेवाले पूँजीपति भी तो थे ही ! अतः इन वस्तुओं का सस्तापन ही आश्चर्य का विषय था, और विद्यार्थियों और मजदूरों के समक्ष जापानी श्रमजीवियों के राष्ट्र के लिए (या पूँजीपतियों के लिए ?) आत्मत्याग (या परवशता ?) का श्रेष्ठ आदर्श एक सफन तर्क था ! इन सब बातों ने एक अत्यन्त जटिल वातावरण भारत में पैदा कर रखा है, अतः यह कैसे सम्भव है कि लेखक इस वातावरण से प्रभावित न होंगे ?

कानफ्रेन्स के पहले ही हमने इस प्रश्न पर विचार किया, लेकिन हमारा विश्वास अडिग बना रहा कि जहाँ तक फासिज्म का सम्बन्ध है कोई भी लेखक जो वास्तव में अपने लेखन-कार्य के दायित्व को समझता है, इस प्रश्न पर तटस्थ नहीं रह सकता, न ही वह फासिज्म का समर्थन कर सकता है। भारत की राष्ट्रीय समस्या में पेच है, यह सत्य है, लेकिन लेखक अपने दृष्टिकोण की व्यापकता के कारण राष्ट्रीय प्रश्नों को इतनी संकुचित दृष्टि से नहीं देख सकते कि ऐसे संकट के मौके पर राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं में एक विरोध पैदा हो जाय। ऐसी नीति से विश्व की जनता का कल्याण नहीं हो सकता। और जापान के पक्ष में जो वातावरण बना है, उसे बदलने के लिए लेखकों को एक जबरदस्त फासिस्ट-विरोधी सांस्कृतिक मोर्चा निर्माण करना है और अपनी लेखन-कला की सारी शक्तियों से संगठन और प्रचार द्वारा भारतीय जनता के हृदय में फासिज्म-जापानी फासिज्म के विरुद्ध ज्योति जलाना है। ब्रिटिश साम्राज्यवाद पर जो अपनी नीति से इस युद्ध में पूर्णरूप से अपनी भूमिका लेने से जन-शक्तियों को रोक रही है, और इस प्रकार फासिज्म की विजय हो रही है, जनता की संयुक्त माँग और आत्मरक्षात्मक कार्य-नीति से दबाव डालकर देश में राष्ट्रीय सरकार प्राप्त करनी है और इस प्रकार भारत और विश्व की आज़ादी की ओर बढ़ना है।

भारतीय लेखकों की कान्फ्रेंस ने इसी आशय के निर्णय कर यह साबित कर दिया कि वे स्थिति की गम्भीरता से परिचित हैं, सजग हैं और कतिपय वर्ग-स्वार्थों के कारण उनकी दृष्टि मैली नहीं हुई है। वे समस्याओं के आरपार देख सकते हैं। फासिज्म की हकीकत को वे जानते हैं, और कला और संस्कृति के स्रष्टा होने के नाते उन्हें स्वतन्त्रता, कला और संस्कृति से प्रेम है जो उन्हें ऐसे जटिल वातावरण के बीहड़, कण्टकाकीर्ण पथों के वावजूद निर्भीकतापूर्वक अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए आगे बढ़ने का प्रेरित कर रहा है—अर्थात् आजादी, कला और संस्कृति की रक्षा के लिए वे सकुचित स्वार्थों से परिचालित नहीं हो सकते। अतः दिल्ली कान्फ्रेंस के निर्णय अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं।

फिर भी लेखकों को असन्तोष है, और यह असन्तोष स्वाभाविक है। निर्णयों से किसी को असन्तोष नहीं है। निर्णय सर्वसम्मति से हुए, उनसे किसी का विरोध न था, और यह एक अभूतपूर्व घटना थी। लेकिन कान्फ्रेंस जिस अव्यवस्थित ढंग-से की गई थी, उससे लेखकों में यह भावना उत्पन्न होनी स्वाभाविक थी कि इन निर्णयों पर अमल किया जाएगा अथवा नहीं। अर्थात् क्या इस कान्फ्रेंस ने लेखकों की वह संगठित शक्ति उत्पन्न (generate) की है जो इन निर्णयों को कार्य-रूप में परिणत कर दे? कान्फ्रेंस के आयोजन से ऐसी शका उठती थी क्योंकि संगठन की कमजोरी स्पष्ट थी। हमें इस असन्तोष का स्वागत करना चाहिए और कान्फ्रेंस ने जो 'आल इण्डिया स्थायी समिति' नियुक्त की है उसका कर्तव्य है कि शीघ्रातिशय कान्फ्रेंस के निर्णयों का हर भाग के प्रत्येक लेखक तक पहुँचाए, लेखकों का संगठन करे और जो कार्यक्रम पास हुआ है उसे कार्यान्वित करे।

सर्वत्र से लेखकों के पत्र आ रहे हैं, जिनमें यह माँग की जा रही है कि दिल्ली कान्फ्रेंस में क्या हुआ, रिपोर्ट भेजिये। इसकी व्यवस्था 'स्थायी समिति' के मंत्रियों को तुरन्त करना चाहिए, अन्यथा जिस महत्वपूर्ण कार्य के लिए यह कान्फ्रेंस हुई वह अधूरा ही पड़ा रहेगा, और लेखकों के इस शुभ असन्तोष का कारण भी बना रहेगा।

कान्फ्रेंस में उपस्थित लेखकों को उसके इन्तजाम से भी असन्तोष है, और दिल्ली के कुछ पत्रों ने इस ओर इशारा भी किया है। इस संबंध में हम केवल इतना कहना चाहते हैं कि यह कान्फ्रेंस केवल पन्द्रह-बीस दिनों के अन्दर संगठित की गई थी, अतः इन्तजाम में गड़बड़ी होना स्वाभाविक था, यद्यपि अनिवाय न था। परन्तु कान्फ्रेंस के निर्णय ही हमारे लिए अधिक महत्व रखते हैं, व्यक्तिगत असुविधाएँ नहीं, और हमें आशा है कि हमारे साथी लेखक इन्तजाम की गड़बड़ी के कारण उसके निर्णयों के महत्व को कम करके न तौलेंगे। उन्होंने फासिज्म और जापानी साम्राज्यवाद के विरुद्ध जो घोषणा की है उसके स्वर मंद न पड़ने देंगे।

गांधीवादी सेंसर

परिणत जवाहरलाल नेहरू के वक्तव्यों के कई अंशों को पूर्वापर से अलग कर ब्रिटिश सरकार कई बार छाप चुकी है और विदेशों में उनकी लाखों प्रतियाँ बाँटी गई हैं। और इससे यह साबित करने की कोशिश की गई है कि परिणत जवाहरलाल सरीयों नेता को भी अब ब्रिटिश सरकार के रवैये के प्रति कुछ नहीं कहना है, वे फासिज्म के विरुद्ध बिना किसी शर्त के लड़ने को तैयार हैं। और इस असत्य-प्रचार की परिणत नेहरू स्वयं एक वक्तव्य में निंदा कर चुके हैं। यह साम्राज्यवादी सेंसर-प्रचार का एक नमूना है, जो अपने कारनामों के विरुद्ध किये गये प्रतिवादों का सेंसर कर केवल उन्हीं अंशों का प्रचार

करता है जिनसे उसका मनोरथ सिद्ध होता है।

इसके विपरीत गांधीवादी सेंसर-प्रचार की अलग मशीन है जो आज की संकटपूर्ण परिस्थिति में पत्रकारिता की स्वतन्त्र परम्पराएँ नष्ट कर सत्य को छिपा रही है।

गत मास दिल्ली में अखिल भारतीय लेखक कांग्रेस हुई थी। किसी भी राष्ट्रीय-पत्र ने उसके निर्णयों को प्रकाशित नहीं किया, यद्यपि उन्होंने पंडित जवाहरलाल नेहरू का वह संदेश जरूर छपा था जिसमें उन्होंने उक्त कांग्रेस का स्वागत करते हुए लिखा था कि देश के नेता उलभन में हैं, अतः देश के विचारकों और लेखकों की इस कांग्रेस को राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थिति का ठीक-ठीक अन्दाज लगाकर राष्ट्र के नेताओं का मार्ग-प्रदर्शन करना चाहिए। जिस कांग्रेस को पंडित नेहरू ने इतना महत्व दिया, और जिसने परिस्थिति का अन्दाज लगाकर देश का मार्ग-प्रदर्शन करने का भरसक प्रयत्न किया, उसके निर्णयों का प्रकाश में आने के पहले ही राष्ट्रीय अथवा गांधीवादी पत्रों ने एक दम दबा दिया! क्यों? क्योंकि कांग्रेस का निर्णय उनके सर्वथा अनुकूल न था। और चूँकि यह विद्यार्थियों (नौसिविये राजनीतिज्ञों) या किसानों (अपह जनता) के निर्णय तो थे नहीं, बल्कि विचारकों के निर्णय थे, जिनमें वर्तमान काल के श्रेष्ठ लेखक शामिल थे, अतः उनका नोटिस लेकर खिल्ली भी न उड़ाई जा सकती थी! यह गांधीवादी सेंसर का एक नमूना है, जो श्रेष्ठतम राष्ट्रीय लेखकों के प्रति इतना असहिष्णु, अनुदार और अवज्ञापूर्ण हो सकता है, जो उनकी स्वतंत्र आवाज का गला घोट सकता है।

यदि, इसके विपरीत लेखक कांग्रेस में फूट पड़ गई होती, दो-चार लेखक अपना विरोध प्रकट कर उसमें निकल कर बाहर चले जाते, अथवा भगड़ा करते तो निश्चय ही गांधीवादी राष्ट्रीय-पत्रों के मुखपृष्ठ बड़ी-बड़ी हेडलाइनों से भरे होते। (जैसा कि विद्यार्थी कांग्रेस के बारे में समाचार-पत्रों ने किया) कांग्रेस के संयोजकों को कम्युनिस्ट कहकर बदनाम किया जाता, और दो-चार प्रतिवादियों को दो सौ करके दिखाया जाता, और कहा जाता कि लेखकों ने संयोजकों की कुचाल नाकामयाब कर दी! अतः गांधीवादी पत्रों ने जिस अहिंसात्मक धैर्य के साथ इस कांग्रेस के निर्णयों को बिना ढकार लिये ही पचा लिया, उसकी वेदना से हमें पूरी सहानुभूति है। वेदना स्वाभाविक है, क्योंकि कांग्रेस के संयोजकों ने लेखकों को कम्युनिस्ट या गांधीवादी का विभाजन कर निमन्त्रण नहीं भेजे थे, और उपस्थित लेखकों में काफ़ी संख्या गांधीवादियों की थी, फिर भी उनके निर्णय सर्वसम्मति से हुए, अतः सारी कांग्रेस को कम्युनिस्ट लेखकों की कांग्रेस कैसे कहा जाता? इससे तो यह स्वीकार कर लेना होता कि देश के अधिकांश लेखक कम्युनिस्ट हैं!

यह प्रवृत्ति बढ़ती जा रही है, और इस समय गांधीवादी-सेंसर हर प्रकार के फासिस्ट हथकण्डों का प्रयोग कर लेखकों, विद्यार्थियों और किसान-मजदूरों की आवाज का गला घोट रहा है। साम्राज्यशाही पर सत्ता का मद आरोपित किया जाता है, गांधीवादी सेंसर किस मद के वशीभूत है, जो जापानियों के आने के पूर्व अपने ही देश की सबसे क्रान्तिकारी शक्तियों के साथ अहिंसात्मक-असहयोग कर अपने अस्त्र पैसे कर रहा है?

अंग्रेजी और हिन्दी के पत्र क्या वर्ग-स्वार्थों का साथ देंगे या अपनी स्वतन्त्र परम्पराओं को सुरक्षित रखकर कम से कम घटनाओं को तो प्रकाश में आने देंगे?

साहित्य-समस्या—

प्रेमचन्द से १००० कदम आगे

●
[कान्तिचन्द्र सौनेरक्सा]

१—'किं तो लेखक की रचनाओं को जीवने वक्त हमें यह प्रश्न पूछने रहना चाहिए कि उसने अपने पूर्ववर्ती लेखकों की कहानी-कला को कहीं तक समझकर उसमें नैपुण्य प्राप्त कर लिया है। यानी आज का लेखक यदि प्रसाद, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र और अज्ञेय की कहानियों का पूरा अध्ययन किये बिना लिखना शुरू करता है, तो निश्चय ही उससे यह आशा न करनी चाहिए कि वह हिन्दी की कहानी को एक कदम भी आगे ले जा सकेगा। . . बिना इस नैपुण्य को प्राप्त किये यदि कोई लेखक लिखेगा, तो वह एक सचेत कलाकार न हो सकेगा। . . और कोई भी कला बिना सचेत मानसिक क्रिया के उच्चकोटि की नहीं हो सकती, विशेषकर कहानी-कला।'

× × ×

२—'लौटाई कहानियों का, जिन पर अक्सर मैंने लौटाने का कारण और अधिक अध्ययन का उन्हें नए सिरे से लिखने का अनुरोध लिख दिया है, मैंने दूसरे पत्रों में ज्यों की त्यों छपने देखा है।'

× × ×

३—'आगे शायद इस प्रश्न पर इस तरह न सोचा हो कि क्या कारण है कि प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कथा-साहित्य में जो स्थान खाली हुआ है, वह अभी तक पूरा नहीं हो पाया? शरत्चन्द्र चटर्जी और रवीन्द्रनाथ ठाकुर के निधन से ऐसा लगता है जैसे बँगला साहित्य के आकाश में चन्द्र और सूर्य सदैव के लिए अस्त हो गए हों—कम-से-कम कोई ऐसा प्रतिभासम्पन्न लेखक नज़र क्यों नहीं आता, जो उनकी परम्परा को एक पग भी आगे ले जा सकता है? हिन्दी, बँगला और अन्य भाषाओं के कथा-साहित्य में यह ह्रास क्यों नज़र आ रहा है? और यह ह्रास क्या भारतीय कथा-साहित्य की ही अनोखी घटना है या पूँजीवादी संसार के सभी देशों में इसके लक्षण प्रकट हो रहे हैं? यदि आप गत-महायुद्ध के बाद के यूरोपीय साहित्य का इतिहास पढ़ेंगे, तो आपको ज्ञान होगा कि अँग्रेज़ी, फ़्रेंच, जर्मन, इटालियन साहित्य में भी संकट छाया हुआ है, एक दो को छोड़कर वहाँ का परम्परागत कथा-साहित्य भी ह्रासोन्मुखी है।'

× × ×

४—‘अज्ञेय’ का ‘शेखर : एक जीवनी’ ‘गोदान’ के बाद का सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास है, लेकिन शेखर कैसा चरित्र है ?.. शेखर आज के समाज का प्राणी होकर भी.. अ-सामाजिक और विक्षिप्त है !.. फिर भी शेखर एक शक्तिशाली कलाकार की कृति है, जो अपने कार्य के प्रति सचेत और ईमानदार है ।’

X

X

X

५—‘पूँजीवाद के इस अन्तिम युग में विश्व के कथा-साहित्य के हास की यह ऐसी शृङ्खला है, जो सर्वत्र फैली हुई है । यह हास किस बात का शोक है ? इस बात का कि आधुनिक लेखक सामाजिक परिस्थितियों की विषमता से इतना आक्रान्त और संतप्त हो गया है कि वह कोई पलायन का मार्ग ढूँढ़ता है ।—और पलायन का साहित्य और चाहे जो हो, प्रथम क्रांति का साहित्य नहीं हो सकता .. क्योंकि कथा-साहित्य साहित्य का वह अंग है जो वास्तविकता को उसके समस्त संश्लेष और प्रवहमान रूप में उपस्थित कर वास्तविकता पर हमारी पकड़ गहरी बनाता है, ताकि हम अधिक भावात्मक या आत्मिक दृढ़ता और व्यापक चेतना के साथ वास्तविकता से संघर्ष कर सकें और उसे अपने अनुकूल बना सकें ।.. तो कथा-साहित्य हमारे व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की समस्याओं को परस्पर समाज-सम्बन्धों में पड़कर जीवन बिताने के माध्यम से हल करने का एक विशेष प्रकार का कलात्मक विधान है ।.. उस और विश्व के वे कलाकार हैं, जो समाज की आन्तरिक असंगतियों से परिचित हैं, जो यह जानते हैं कि कला और साहित्य का भविष्य तभी सुरक्षित हो सकता है, और आधुनिक जीवन के संघर्ष में वे तभी महत्वपूर्ण भूमिका ले सकते हैं, जब वे उन शक्तियों के साथ हों जिनमें पूँजीवादी समाज को नष्ट कर समाजवादी समाज का निर्माण करने की क्षमता है और ऐसा तभी सम्भव है जब कि कला और साहित्य के निर्माण का एक सचेत क्रिया बना दिया जाये, अर्थात् जब कला और साहित्य की सृष्टि के पीछे एक जीवन-व्यापी द्वन्द्वमूलक (dialectical) विचार-धारा हो और उनका रूप-विधान सामाजिक-यथार्थवाद के कलात्मक तत्व से निरूपित हो ।’

X

X

X

६—‘इस समय विश्व में एक उथल-पुथल जारी है, महायुद्ध छिड़ा हुआ है, साम्राज्यों की नींवें हिल रही हैं, पुरानी समाज-व्यवस्था का ढाँचा टूट रहा है, मनुष्यों के संस्कार बदल रहे हैं, नए विचार नुकान की तरह छाने जा रहे हैं, चारों ओर संघर्ष जारी है और मनुष्य की समस्याएँ जटिल होती जा रही हैं—समाज की इस विध्वंसप्रसन्न और नवसृजनात्मक वास्तविकता का विशद चित्रण, जो एक साथ ही द्रैजिक और आशावादी हो सकता है, अभी कहाँ हुआ है ? ऐसे विशाल उपन्यासों के कथानक अभी गर्भ में हैं क्यों छिपे पड़े हैं ? और फिर व्यक्तियों के जीवन की छोटी-छोटी घटनाएँ हैं, जो आधुनिक समाज की बड़ी समस्याओं से व्यक्त या अव्यक्त रूप में संबंधित हैं, और उनका चित्रण कहानी कर सकती है ।’

X

X

X

७—‘लेकिन प्रगतिवाद के नाम पर अब तक हिन्दी में जो कथा-साहित्य पैदा हुआ है, उसे देखकर घोर निराशा होती है ; क्योंकि प्रगतिवादी लेखक भी कथा-साहित्य

की इन मूल समस्याओं से परिचित नहीं है। यही कारण है कि वे अब तक न अपने पूर्ववर्ती कथाकारों की कला को 'मास्टर' कर पाये हैं और न समाज और जीवन के बारे में एक स्वस्थ और सही दृष्टिकोण बना पाए हैं। परिणाम यह है कि उनकी कहानियों या उपन्यासों में एक उपजीवी की मौखिक सहानुभूति की वनावट भरी हुई है। प्रगतिवादी कहानियों के पात्र समाज के वे विकृत मानव हैं, जो किसी भी क्रान्तिकारी सिद्धान्त से क्रान्ति के अग्रदूत नहीं बन सकते; जैसे बेरथा, भिखारी, कोई लँगड़ा-लूला, अपंगु, पागल विश्विप्र आदि। कुछड़ता से यह ममता क्यों?—वर्तमान समाज का पायंडपूरा नैतिकता के बंधन तोड़ने के लिए वे उच्छ्वलता की सीमा लाँघ जाते हैं, जब कि प्रगतिवादी साहित्य को वर्तमान नैतिकता का खोखलापन दिखाकर उससे ऊँचे दर्जे की नैतिकता की स्थापना करना चाहिए।'

X

X

X

उपर्युक्त सात उद्धरण मैंने 'हंस' में प्रकाशित शिवदानसिंह चौहान के भाषण 'कथा-साहित्य की समस्याएँ' से दिये हैं, जो उन्होंने सेंट एण्ड्रूज कॉलेज, गोरखपुर के गल्प-सम्मेलन में सभापति पद से दिया था। शिवदानसिंह को मैं एक श्रेष्ठ समालोचक मानता हूँ। और उनकी बात मैं ध्यान देने योग्य भी समझता हूँ, इसलिए उसकी प्रत्यालोचना करने की अनिवार्यता मुझे महसूस होती है। हिंदी में अभी तक ऐसे समालोचकों की कमी नहीं रही, जो किसी विषय के अध्ययन किये बिना उस पर लिखने या बोलने की अनधिकार चेष्टा करते हैं और मुझे दुःख है कि शिवदान सिंह ने भी यह भाषण देकर ऐसे गौरजिम्मेदार समालोचकों की पंक्ति में खड़े होने के लिए कदम बढ़ाया है। हिंदी कथा-साहित्य का जो चित्र उन्होंने अपने भाषण में व्यक्त किया है, वह सर्वथा एकाङ्गी, अपूर्ण और संकुचित दृष्टिकोण से दृष्टि है। और उनके अध्ययन की कमी का परिचायक है। शिवदान सिंह विदेशी साहित्य और समालोचना के विद्वान हैं, पर मैं जानता हूँ कि हिंदी कथा-साहित्य का उनका अध्ययन सर्वथा अधूरा है। उन्होंने हिंदी कथा-साहित्य के विकास के इतिहास और उसकी परिस्थितियों का गलत समझा है और जो नए रास्ते उन्होंने सुभाये हैं, वे भी गलत हैं। उनसे आनेवाले कथाकारों को पौध को लाभ की वजाय हानि होने की अधिक संभावना है।

किसी लेखक की रचनाओं को जाँचते वक्त हमें यह प्रश्न लेखक से तो नहीं, समालोचक से अवश्य पूछने रहने चाहिए कि उसने लेखक के पूर्ववर्ती कलाकारों का कितना और कैसा अध्ययन किया है, जो वह उसकी समालोचना करने का योग्य अधिकारी है—और न सिर्फ़ यही, बल्कि यह भी कि उसने स्वयं लेखक की रचना-सम्बन्धी परिस्थितियों और उसके व्यक्तिगत वातावरण के विषय में कितनी जानकारी हासिल की है। जब तक कोई समालोचक लेखक के सम्बन्ध में इन दोनों बातों का परिज्ञान नहीं रखता, तब तक वह उसके साथ न्याय नहीं कर सकता और न ही उसकी समालोचना का मूल्य हो सकता है। किसी भी कलाकार से यह आशा करना या उस पर यह नियम लागू करना कि वह लिखने से पूर्व अपने पूर्ववर्ती कलाकारों का 'अध्ययन'

करे, हास्यास्पद एवं मूर्खतापूर्ण है। इसके दो कारण हैं; आजकल का साहित्य और ज्ञान किसी भाषीय सीमा में बँधा हुआ नहीं है; जीवन भी स्थानीय सीमाओं तक संकुचित नहीं है। अन्तर्देशीय और अन्तर्भाषीय विचारों का आदान-प्रदान आजकल प्रतिक्षण होता रहता है, परम्पर सम्पर्क की सुविधाओं के कारण। एक लेखक है, जो अँग्रेजी, उर्दू, हिन्दी, बंगाली आदि कई भाषाओं को जानता है—और अँग्रेजी ॐ जानने के कारण तो अब विश्व का कोई भी साहित्य उसकी पहुँच के बाहर नहीं होता—तब क्या यह सम्भव है और आवश्यक है कि वह एक कहानी लिखने से पहले, समस्त विश्व के कला-साहित्य का अध्ययन करे? यदि वह अध्ययन कर भी ले, तो क्या वह अपने अध्ययन को लेकर 'अपनी' कहानी लिखने के योग्य रह जायेगा? यदि वह लिखेगा भी, तो यह निन्यानवे प्रतिशत निश्चय है कि उसकी कहानी में विचारों का गड़बड़-घोंटाला होगा, कल्पना की चोरी होगी, शैलियों का भला-बुरा अनुकरण होगा, और भी न जाने कितने दोष होंगे!—क्यों? इसलिए कि उसने 'कहानी' लिखने के लिए उन लेखकों का अध्ययन किया है और तब वह कहानी लिखने के लिए अपने जीवन का अध्ययन नहीं करता। अपनी लायब्रेरी में बैठकर वह विश्व के सभी लेखकों की पुस्तकें पढ़ता है, और वहीं बैठकर फिर एक कहानी भी लिख देता है; कहीं की ईंट, कहीं का रोड़ा, भानमती ने कुनवा जोड़ा। हिन्दी में ऐसे लेखकों की कमी नहीं है; बड़े कहे जानेवालों में 'अज्ञेय' और 'पहाड़ी' इसकी मिसाल हैं। और ऐसे लेखक बहुत दिन जीवित नहीं रहते यह भी सच है। कहानी लेखक के रूप में अज्ञेय या पहाड़ी अपनी कला की महत्ता की अपेक्षा प्रोपैगैंडा के सहारे ही जी रहे हैं। पर मैं यह नहीं कहता कि इन लोगों ने अच्छी कहानियाँ लिखीं ही नहीं; अवश्य लिखी हैं, पर वे अपवाद हैं, और उस अपवाद का कारण क्या है, यह मैं आगे चलकर बतलाऊँगा; पर यहाँ इतना कहना काफी होगा कि दूसरे दर्जे के लेखक अपने परिश्रम के कारण कभी-कभी बहुत अच्छी कहानी लिख जाते हैं; प्रतिभा उनमें असाधारण नहीं होती अन्यथा उनकी अधिकांश कहानियाँ सामूली होने के बजाय एक नम्वर की हों। और यह भी आवश्यक नहीं कि जिसमें कविता, उपन्यास, निबन्ध, मना-विज्ञान लिखने या क्रांति करने की प्रतिभा हो, तो उसमें कहानी लिखने की भी वैसी ही प्रतिभा होगी ही। यदि ऐसा होता, तो आज प्रेमचन्द और कृष्णचन्द्र बड़े भारी कवि होते और पंत बड़े भारी कहानीकार। सर्वतोमुखी प्रतिभाएँ संस्कृति के व्यापक विकास से उत्पन्न होती हैं और विलक्षण प्रतिभा हीरे की तरह व्यापक असभ्यता की चट्टानों में जन्म लेती है। विश्व के साहित्य का इतिहास इस तथ्य का साक्षी है।

पर मैं यह नहीं कहता कि लेखक को अध्ययन नहीं करना चाहिए, जरूर करना चाहिए; किन्तु उसके अध्ययन का तरीका दूसरा होना चाहिए। उसे अपने पूर्ववर्ती और समकालीन (पूर्ववर्ती लेखकों का ही नहीं, समकालीन लेखकों का भी अध्ययन मैं उतना ही आवश्यक समझता हूँ, जितना शिवदान सिंह पूर्ववर्ती का समझते हैं) लेखकों का अध्ययन ऐसे नहीं करना है, जैसे विद्यार्थी लोग टेक्स्ट बुक का अध्ययन करते हैं; या जैसे रिसर्च स्कालर किसी विषय का अध्ययन करते हैं। कोई भी रिसर्च स्कालर अपने

* और मेरा यह विश्वास है कि आज का लगभग प्रत्येक हिन्दी लेखक अँग्रेजी जानता है।

विषय में आज तक बड़ा कलाकार होता नहीं सुना गया ; वह विद्वान अवश्य हो जाता है। एक कलाकार को दूसरे कलाकार की कृति का अध्ययन कलाकार की तरह करना चाहिए : यानी वह उससे आनन्द प्राप्त करे, उससे प्रेरणा प्राप्त करे। जो लिखता है, जिसमें प्रतिभा है, उसमें इतनी अकल भी हमें माननी पड़ेगी कि वह किसी रचना के दोष-गुण समझ लेगा और स्वयं अपनी आवश्यकताओं से परिचित होगा ; कम या ज्यादा यह लेखक-विशेष की प्रतिभा की मात्रा पर निर्भर है। और मेरा ख्याल है कि अक्सर ही कलाकार दूसरे कलाकार की कृति के दोष या गुण को अनायास ही और ज्यादा अच्छी तरह भी समझ लेता है। हमें समालोचक और कलाकार के कर्तव्य को एक में मिलाना नहीं चाहिए। जो समालोचक और कलाकार दोनों हो, उसे भी अपनी समालोचना और रचनात्मक शक्तियों को एक बार के लिए अलग कर देना पड़ेगा, अन्यथा वह सफल कलाकार न हो सकेगा।

फिर मैं यह कहता हूँ कि हिन्दी के लेखक का दायरा आज बड़ा हुआ है : जीवन और साहित्य दोनों में ही। भारतीय जीवन तथा उसकी समस्याओं और विदेशों के जीवन तथा तत्संबंधी समस्याओं में तत्त्विक विभिन्नताएँ हैं—यों व्यापक रूप में तो समस्त मानवता ही एक है ; पर उस एकता में जो अनेकता तथा विषमता उत्पन्न हो गई है, वही आज की प्रमुख समस्या है सभी की, चाहे वह राजनीतिज्ञ हो, वैज्ञानिक, या कलाकार। दूसरे भाषा के परस्पर आदान-प्रदान के कारण हिंदी के लेखक को विश्व साहित्य की कला के साथ कदम मिलाकर चलना है। तो एक प्रसाद या एक प्रेमचंद को ही पढ़कर कैसे काम चलेगा ? जीवन की सरिता आज प्रेमचंद और प्रसाद को छोड़कर हजारों मील आगे बीहड़ और उबड़-खावड़ पथ में आ भटकी है। वर्तमान महायुद्ध का स्वप्न न प्रेमचंद देख सकें थे, न प्रसाद, न जैनेन्द्र और न अज्ञेय। जैनेन्द्र और अज्ञेय की कहानियाँ पढ़ने में समय बरबाद करने से क्या लाभ ? जरूरत है कि लेखक स्वयं अपने जीवन की पुस्तक पढ़े, जो उसके सम्मुख प्रतिपल खुली रहती है। अपने जीवन की पुस्तक पढ़ने के अर्थ होते हैं भारतीय जीवन को पढ़ना, उसके व्यक्ति, समाज और शासन के परस्पर संबंधों को समझना। प्रेमचंद को छोड़कर हिंदी के अधिकतर लेखकों की असफलता का कारण यही है कि उन्होंने अपने जीवन को छोड़कर उन व्यक्तियों के जीवन के विषय में लिखना शुरू किया, जिनके बारे में उन्हें कोई अनुभूति नहीं थी, कोई ज्ञान नहीं था, परन्तु जब-जब उन्होंने अपनी प्रतिभा से अपने जीवन का रूप उपस्थित करने में काम लिया, तब-तब उन्होंने प्रेमचंद ही क्या, किसी भी कलाकार से अच्छी कहानियाँ लिखी हैं और ऐसी कहानियों की सख्या कम नहीं है। तो किसी भी लेखक को 'मास्टर' करने के बाद कोई हिंदी-कहानी को आगे नहीं बढ़ा सकता। 'सचेत कलाकार' कलाकार नहीं, समालोचक होता है या कुछ भी नहीं होता। लेखक की मानसिक क्रिया सदैव सचेत होती है, पर अपने पूर्ववर्ती लेखकों की कला के प्रति नहीं, अपनी कला के प्रति भी नहीं, बस अपने उस विषय के प्रति जिसका चित्रण वह कर रहा होता है। यदि वह अपने विषय के प्रति सचेत नहीं है, तो उसकी रचना अवश्य ही उष्कोटि की नहीं हो सकती।

मेरा यह विनम्र दावा है कि कोई भी लेखक प्रेमचन्द या दुनिया के सारे कहानी-लेखकों के विचार-कला और अपनी ही किसी अच्छी कहानी को ध्यान में रखकर कहानी के दो वाक्य से आगे नहीं लिख सकता। यदि वह किसी तरह लिख भी लेगा, तो उसकी रचना अवश्य ही दूसरों के विचार-कला से बुरी तरह बोझिल होगी। श्रेष्ठ की वाक्य-रचना (और विचारों का तो कहना ही क्या) विनायतीपन के बोझ से दबी रहती है और दुरूह तथा नीरस हो उठती है।—फिर किसी भी महान कथाकार ने अपने पूर्ववर्ती कथाकार को 'मास्टर' करके लिखना शुरू नहीं किया। प्रेमचन्द ने किसे 'मास्टर' किया था? शरदचन्द्र ने किसे 'मास्टर' किया था? कृष्णचन्द्र ने किसे 'मास्टर' किया था? जो लोग 'मास्टर' करके लिखते हैं, वे उन्हीं के 'स्कूल' के कहलाते हैं, या फिर उनके विरोधी अथवा प्रतिक्रियावादी। उनका अपना कोई मौलिक अस्तित्व साहित्य में नहीं होता।

तो मेरा कहने का मतलब है कि किसी भी लेखक को लिखने के लिए अपने पूर्ववर्ती लेखकों की कहानी-कला में 'नैपुण्य' प्राप्त करने की कतई जरूरत नहीं है—यह उसके समालोचक का कर्तव्य है। जरूरी यह है कि वह अपने जीवन और तत्संबंधी वातावरण के प्रति जागरूक रहे, अनुभूतिशील रहे और उसका विस्तार तथा गहराई से अध्ययन करे। बस। रही टेक्निक या कारीगरी की बात। सो अभ्यास और साधना से प्राप्त होती है; अन्य लेखकों का अध्ययन अवश्य यहाँ सहायक हो सकता है। पर शिवदानसिंह टेक्निक को गौण मानते हैं। मैं टेक्निक को ही सब कुछ नहीं मानता, पर उसे पचास प्रतिशत महत्व अवश्य देता हूँ, क्योंकि यह रचना की कारीगरी ही है, जो उसे ललित-कला के आसन पर बैठाती है; वरना दर्शन-शास्त्र या इतिहास भी कला कहलाते। और मेरी अपनी राय है कि किसी भी कहानी को लिखने की केवल एक ही शैली हो सकती है; जो कलाकार उस 'एक' के जितना समीप पहुँचता है वह उतना ही बड़ा होता है और जो उसे ही पा लेता है, वही महान कलाकार है। कारीगरी की दृष्टि से प्रेमचन्द टैगोर और शरद से ही नहीं, हिंदी के अनेक कथाकारों से नीचे कलाकार हैं। उनकी कितनी ही कहानियाँ हैं जो दूसरे ढंग से लिखी जाने पर अधिक सुन्दर और पूर्ण बन जातीं। एक कहानी उदाहरण-स्वरूप : प्रेमचन्द और भगवतीचरण वर्मा ने एक ही कथानक पर एक कहानी लिखी, पर भगवतीचरण की कहानी उनकी कहानी से सौ प्रतिशत श्रेष्ठ रही। उस सुप्रसिद्ध कहानी का नाम है 'प्रायश्चित्त'।

पर शरद और टैगोर हैं कि उनकी कहानी का एक शब्द भी आप इधर से उधर नहीं हटा सकते! मैंने हिन्दी के कई श्रेष्ठ लेखकों की ऐसी अच्छी कहानियाँ पढ़ी हैं, जिनका कथानक, जिनकी, कल्पना, और जिनके विचार मेरे मन में कभी उदय नहीं हो सकते थे, परन्तु मैंने यह जरूर समझा है कि मैं उन्हीं कहानियों की कला को अधिक सुन्दर बना सकता हूँ।

x

x

x

शिवदानसिंह का ख्याल है कि दुनिया की हर कहानी पर उनकी आलोचना ही सर्वमान्य समझी जानी चाहिए (उदाहरण नं २) जिस कहानी को वे अच्छा समझे, वह अच्छी; वरना बुरी। हर लेखक की बहुत-सी ऐसी रचनाएँ होती हैं, जो उसे ही

अच्छी नहीं लगती, पर उसके समालोचकों को बहुत अच्छी लगती हैं। इसी तरह इसका उल्टा भी होता है। किसी भी रचना पर एक व्यक्ति का मत, चाहे ठीक भी हो, मान्य नहीं हो सकता और न अधिकांश का ही। डिमौकैसी का सा बहुमत साहित्य में नहीं चला करता। किसी भी रचना की कला पर केवल मात्र काल ही अपना मत दे सकता है—पर वह भी तो बदलता रहता है। प्रत्येक व्यक्ति और प्रत्येक समाज किसी भी कला को अपनी निजी अनुभावनाओं और आवश्यकताओं के अनुसार ग्रहण करता है। पर वे अनुभावनाएँ या आवश्यकताएँ कलाकार को डिक्टेड नहीं कर सकतीं; उनमें इतनी तीव्रता और सचाई होनी चाहिए कि वे कलाकार में प्रेरणा उत्पन्न करने की क्षमता अपने में रखें। यों अपने मतानुसार समालोचना करने का सबको समान अधिकार है। प्रेमचंद का ही एक उदाहरण मैं यहाँ फिर दूँगा; प्रेमचंद में प्रतिभा थी पर उन्हें प्रतिभा पहिचानने और परखने की योग्यता नहीं थी। उन्होंने भविष्यवाणी की थी कि श्री सत्य-जीवन वर्मा और वीरेन्द्रकुमार ही आगे चलकर महान् कहानीकार होंगे—और जो हुआ, वह सब जानते ही हैं। जैनेन्द्र के विषय में भी उनकी भविष्यवाणी पूरी-पूरी सच नहीं हुई। जनवरी सन् १९३५ ई० में मैंने एक कहानी 'हंस' में प्रकाशित होने के लिए भेजी थी, पर प्रेमचंद ने उसे लौटा दिया था। मैंने भी उस कहानी को बुरा समझ लिया, और क्या करता—? आखिर प्रेमचंद की ही राय थी। पर तीन-चार वरस बाद मैंने और मेरे कई मित्रों ने उस कहानी का पढ़ा और 'बहुत अच्छी' स्वीकार किया। तो शिवदानसिंह से मेरा यह अनुरोध है कि उनकी लौटाई रचना यदि किसी दूसरे पत्र में ज्यों की त्यों भी छप जाये, तो उन्हें दुःख नहीं होना चाहिए; क्योंकि हो सकता है कि उनकी राय गलत हो। और गलती तो प्रेमचंद से भी हो ही जाती थी।

X

X

X

X

(उदाहरण नं० ३) प्रेमचंद की मृत्यु से हिंदी कथा-साहित्य में कोई स्थान खाली नहीं हुआ, जिसकी पूर्ति की आवश्यकता हो। इसके विपरीत शिवदानसिंह का कथन उनके अध्ययन की कमी और व्यर्थ के प्रचार की भावना का शोचक है। न बँगला-साहित्य में ही टैगोर और शरद् के निधन से 'चन्द्र और सूर्य सदैव के लिए अस्त हो गये' हैं। उनकी परम्परा के ही नहीं, उनसे आज बड़े हुए भी लेखक बँगला के कथा-साहित्य में हैं : रवित्राबू और शरद् की परम्परा के लेखकों में विभूतिभूषण गुप्त, आशानन्तासिंह, ताराशंकर बनर्जी, सुबोध बसु, वनफूल और मनोज बोस प्रमुख हैं; इन लेखकों ने अच्छी से अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। जिन लेखकों ने टैगोर-चटर्जी स्कूल के विरुद्ध विद्रोह किया है और कुछ वैसी कहानियाँ लिखी हैं, जिन्हें आजकल 'प्रगतिशील' कहते हैं, उनमें प्रेमचन्द्र मित्र सर्वश्रेष्ठ हैं और इनके बाद बुद्धदेव बसु और अचिन्त्यकुमार सेन।

पर वस हिन्दी-बँगला तक ही नहीं हो जाती : शिवदानसिंह को सारे विश्व के कथा साहित्य में हास ही हास नज़र आता है। इसके उत्तर में विगत महायुद्ध के बाद के सैकड़ों कहानीकारों, उपन्यासकारों और उनकी श्रेष्ठ कला-कृतियों के नाम गिनाये जा सकते हैं। विलायती लेखकों के नाम मैं नहीं लूँगा, उन्हें तो मेरा विश्वास है शिवदानसिंह ने पढ़ा ही है,

पर विगत महायुद्ध के बाद जो कथाकार भारत ने पैदा किये हैं, उनमें प्रेमचन्द (हिन्दी), घूमकेतु और भोरचन्द मेघाणी (गुजराती), खांडेकर मांडखोलकर (मराठी), कृष्णचन्द्र (उर्दू), और रविबाबू तथा शरद * (बंगला) को सभी जानते हैं। पर इन महान् लेखकों का नाम शायद मेरे दोस्त ने नहीं सुना। उनका ख्याल है कि कथा-साहित्य में इस हास (?) का कारण पूँजीवाद है। कथा-साहित्य में तो नहीं, पर उस समाज में तो अवश्य ही हास है और उसका कारण भी किसी क्रदर पूँजीवाद है, जिसका चित्रण उसमें हुआ है। लेकिन हासोन्मुखी समाज का चित्रण करने से कोई साहित्य प्रगतिशील न कहलाकर हासोन्मुखी कहलायेगा, यह तर्क कुछ संगत प्रतीत नहीं होता। हरिभाऊ उपाध्याय और गांधीजी ही अभी तक यह कहा करते थे कि हिंदी में टैगोर नहीं है और उन्हें मैं इसका खासा जवाब दे चुका हूँ; पर शिवदानसिंह ने एक बिल्कुल ही नई आपत्ति उठाई है : हिन्दी में अन्य प्रेमचन्द क्यों नहीं पैदा हुए ? बंगला में और रवीन्द्र और शरद ने क्यों नहीं जन्म लिया ? इसका उत्तर है कि प्रेमचन्द की अब हिन्दी को जरूरत नहीं, रविबाबू और शरदबाबू की बंगाली भाषा को आवश्यकता नहीं। साहित्य में एक महान् कलाकार केवल एक ही बार पैदा होता है। इंगलैंड ने दूसरा शेक्सपियर, भारतवर्ष ने दूसरा तुलसी और दूसरा कालिदास और दूसरा गालिव नहीं जन्मा। लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि नाटक-साहित्य शेक्सपियर और कालिदास पर समाप्त हो गया। कविता की इतिश्री तुलसी और गालिव पर हो गई। नाटक में भवभूति, इब्सेन, मित्रडवर्ग शॉ, द्विजेंद्रलाल राय और गिरीशचन्द्र घोष उत्पन्न हुए, कविता में शैली-कीट्स, रवीन्द्र और पंत ने जन्म लिया। कथा-साहित्य अलिफ-लैला, पंचतंत्र या ईसप की कहानियों पर खत्म नहीं हुआ। उसमें ह्यूगो, गोकी, गाल्सवर्दी, फ्रांस, रोम्या रोलाँ, टाल्सटाय, रवीन्द्र, शरद, प्रेमचन्द, पर्लबक आदि एक से एक बड़े कथाकार को देखा। एकदम आधुनिक लेखकों का नाम मैंने इसलिए नहीं लिया कि उनकी महानता अभी प्रतिष्ठित और सर्वमान्य नहीं है। हिन्दी में अभी तक दूसरे पंत नहीं हुए, पर बच्चन और निराला, अवश्य पैदा हुए। किसी भी साहित्य की कला और उसके इतिहास को एक ही कलाकार में देखना हृद दर्जे की भूल है। अंग्रेजी साहित्य का इतिहास केवल शेक्सपियर या शैली का इतिहास नहीं है और न ही हिन्दी का साहित्य केवल सूर-तुलसी का इतिहास है। मेरा विश्वास है कि किसी भी भाषा के साहित्य का इतिहास उसके दूसरे श्रेणी के लेखकों का इतिहास होता है, जैसे किसी भी देश का इतिहास उसके राजा या प्रेसीडेंट का आत्म-चरित न होकर उसकी प्रजा, उसकी जनता की सामाजिक अवस्था का इतिहास होता है। फिर भी मैं इस प्रश्न का उत्तर दूँगा कि दूसरा शेक्सपियर, दूसरा कालिदास, दूसरा गालिव, दूसरा टैगोर, दूसरा तुलसी या दूसरा प्रेमचन्द क्यों नहीं पैदा हुआ, क्योंकि यह एक ऐसा प्रश्न है जिस अकर्मद आदमी भी पूछ बैठते हैं, और जिस पर आज तक किसी ने सौर भी नहीं किश। इन महान लेखकों की सामाजिक पृष्ठ-भूमि देखने से इस प्रश्न का उत्तर प्राप्त हो जाता है। क्या शेक्सपियर के पहले अंग्रेजों में कोई बड़ा नाटककार हुआ ? क्या कालिदास के पहले संस्कृत में कोई बड़ा नाटककार था ?

* रविबाबू तथा शरदबाबू ने अपना अधिकांश साहित्य विगत महायुद्ध के बाद लिखा है। — लेखक

क्या रवीन्द्र, गालिब और तुलसी के पहले बँगली, उर्दू और हिन्दी में कोई बड़ा कवि था ? इसी तरह हिन्दी में प्रेमचन्द से पहले कोई कहानीकार भी नहीं था । इसका कारण है कि उन युगों में जनता अधिकतर अशिक्षित थी, लेखन-कला की ओर से उदासीन थी और संस्कृति उच्च वर्गों तक ही सीमित थी । इसलिए किसी भी प्रतिभा का उस समय उदय होना विकास-क्रिया (process of evolution) की एक घटना होती थी ; उस एक में ही उस समस्त युग और समाज की प्रतिभा केन्द्रित होकर अपना प्रतिनिधित्व पा जाती थी । मैं पहले ही कह चुका हूँ कि सर्वतोमुखी और अधिक प्रतिभाएँ संस्कृति-सभ्यता के व्यापक-विकास से उत्पन्न होती हैं और विलक्षण प्रतिभा हीरे की तरह व्यापक असभ्यता की चट्टानों में जन्म लेती हैं । ज्यों-ज्यों सभ्यता-संस्कृति का न केवल विकास बरन प्रसार होता जाता है, विलक्षण प्रतिभा साधारण हो जाती है, और एक ही ऊँचाई के कितने ही अच्छे कलाकार पैदा हो जाते हैं, यहाँ तक कि उनमें फिर किसी भी एक को ईमानदारी से सर्वश्रेष्ठ नहीं कहा जा सकता । दूसरे पहले के महान कलाकार केवल एक ही कला के मास्टर होते थे, पर आज ऐसे कलाकार हैं, जो कविता, कहानी, उपन्यास और समालोचना सभी लिखते हैं और समान प्रतिभा से, यों थोड़ा-बहुत अंतर तो विषय की विभिन्नता से उत्पन्न हो ही जाता है । सर्वतोमुखी प्रतिभासम्पन्न टैगोर-शेक्सपियर के युग में पैदा नहीं हो सकते थे । भारत में चित्रकला का एक युग में ऐसा प्रसार और विकास हुआ कि कोई एक चित्रकार सबसे बड़ा नहीं हुआ, वरना उसका नाम हम आज अवश्य सुनते ; हालाँकि ऐलोग और अजन्ता की चित्रकला अमर है । और उज्जैन, उदयपुर, इन्दौर आदि में आज भी घर-घर चित्रकारी होती है । लगभग यही बात नृत्यकला और संगीतकला के साथ भी हुई । तो एक जमाना था जब घर-घर में सभी महान चित्रकार थे, संगीतज्ञ थे । तो ज्यों-ज्यों समाज का विकास होगा एक रवीन्द्र और एक शेक्सपियर कम पैदा होने चले जायेंगे और साम्यवादी समाज में तो इस प्रकार की एकमात्र प्रतिभाओं का कोई अस्तित्व ही न होगा । प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कथा-साहित्य को हमें इसी वैज्ञानिक (?) दृष्टिकोण से देखना होगा । हिन्दी की कहानी आज प्रेमचन्द से कम-से कम १००० क्रदम आगे बढ़ आई है और उसकी कला ने बहुत कुछ पूर्णता प्राप्त कर ली है । प्रेमचन्द सिर्फ प्रेमचन्द थे । उन्होंने लगभग साढ़े तीन सौ कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें सिर्फ २४ ऐसी हैं, जिन्हें हम एक नम्रवर कह सकते हैं और बाकी ३२६ प्रेमचन्दी हैं । आजकल कोई उन जैसी कहानी लिखता है, तो लोग 'प्रेमचन्दी है' कहकर मुँह बिगाड़ते हैं, और उसे एक तरफ फेंक देते हैं । यह एक कटु सत्य है कि किसी भी कहानी को 'प्रेमचन्दी' कहना, उसकी प्रशंसा करना नहीं है । किसी भी महान कलाकार को समय इससे बड़ी टोकर नहीं लगा सकता । प्रेमचन्द के स्थान की पूर्ति के लिए आज कोई भी एक पहली श्रेणी का कलाकार रखा जा सकता है ; पर आज हिन्दी में कम से कम एक दर्जन कथाकार ऐसे हैं, जो प्रेमचन्द से अधिक प्रतिभाशाली हैं, और हिन्दी में कम से कम एक हजार कहानियाँ ऐसी हैं जिन्हें प्रेमचन्द नहीं लिख सकते थे । 'थोड़ी सी पीली', (भगवतीप्रसाद वाजपेयी), 'दो बाँके' (भगवतीचरण वर्मा), 'प्रथम मृत्यु' (चन्द्रगुप्त विद्यालंकार), 'दुःख' (यशपाल), 'तलिस्म' (बलराज साहनी) 'बच्चा किसका ?' (विष्णु), 'हत्यारा' (अश्विन),

‘दूसरा बच्चा’ (श्रीमती चन्द्रकिरण सोनगेक्सा), ‘मँगते’ (श्रीमती सुमित्रा कुमारी सिन्हा), ‘पूँजीपति की डायरी’ (शिवदानसिंह चौहान), ‘उधाला परचूनी’ (नरेन्द्र शर्मा), ‘आँखों देखा’ (सुरेन्द्र बालपुरी), ‘कालू’ (उपेन्द्रनाथ ‘अशक’), ‘प्रेम-कीटाणु’ (ब्रजमोहन गुप्त), ‘वह किसकी तखीर थी’ (पहाड़ी), ‘माधरजी’ (जैनेन्द्र), ‘विडियाघर’ (अज्ञेय), ‘तीसरा कौर’ (कान्तिचन्द्र सोनगेक्सा) आदि कहानियों के विचार-कला प्रेमचन्द की प्रतिभासम्पन्न लेखनी की क्षमता-सीमा से परे की कला-कृतियाँ हैं और उस परम विकास की प्रतिनिधि हैं, जो प्रेमचन्द के बाद हिन्दी-कहानों ने प्राप्त किया है। उधर उर्दू में भी प्रेमचन्द के बाद अनेक श्रेष्ठ कहानी-लेखक हुए हैं, जिनमें कृष्णचन्द्र, सञ्जयानन्द हसन मन्टो, राजेन्द्रसिंह बेदी, अहमद नदीम कासिमी, अस्मत् चगाताई, अहमद अली, धर्मप्रकाश आनन्द, अख्तर अन्सारी, अख्तरहुसन रायपुरी, इम्याज अली ताज वगैरा कहानी-लेखकों ने भी ऐसी कहानियाँ लिखी हैं, जिन्हें प्रेमचन्द कभी लिख सकते थे, इसमें शक है। हिन्दी-उर्दू दोनों में ही उपन्यासकारों की अवश्य ही कमी रही है और इसका कारण बहुत कुछ जनता की रुचि और प्रकाशन की कठिनाइयाँ रही हैं। कहानी पढ़ने में कम समय लगता है; इसलिए कहानों का प्रचार अधिक हुआ। दूसरे मासिक पत्र-पत्रिकाओं की बढ़ती के साथ कहानों की माँग भी बढ़ी और तीसरे-चौथे दर्जे की कहानियों से बाजार पटने लगा, परन्तु यह कोई बुरी बात नहीं हुई। मैं इसे हास नहीं मानता। समस्त पाठक समानरूप से शिक्षित नहीं हैं, इसलिए जिस आदमि बहुत अच्छी चीज़ समझते हैं, वह कम पढ़े पाठक की समझ में भी नहीं आयेगी। ‘हंस’ की कहानियों की अपेक्षा मैंने रेल में तीसरे दर्जे के अधपढ़े मुसाफिरों की ‘रसीली कहानियाँ’ और ‘माया’ में ज्यादा आनन्द लेते देखा है। परन्तु यह बात उन देशों में भी पाई जाती है, जहाँ शिक्षा पचास प्रतिशत है। अभी तक साहित्य सुविधा-सम्पन्न एवं उच्च शिक्षित-वर्ग तक सीमित रहा है। साम्यवादी समाज की स्थापना पर वह भले ही जन-जनार्दन का हाँ, किन्तु जन-जनार्दन का साहित्य क्रान्तिकारी कभी नहीं हो सकता; वह या तो पलायनवादी होता है या फिर धार्मिक एवं उपदेशात्मक। इसका कारण है : क्रान्ति एक सामूहिक क्रियाकानान है; क्रान्ति करानेवाले ‘दास कैपीटल’ अथवा सोशलिस्ट साहित्य के ज्ञाता नहीं होते, उसके ज्ञाता होते हैं क्रान्ति करानेवाले; क्रान्ति करनेवाले भेड़-चाल (mob psychology) से काम लेते हैं। शिवदान सिंह का कहना है कि पलायन का साहित्य और चाहे जो कुछ हो, प्रथम कोटि का नहीं हो सकता। मेरा ख्याल है कि पलायन का साहित्य अक्सर ही प्रथम कोटि का होता है और चिरजीवी भी, यदि उसमें ‘कला’ भी उच्चकोटि की हो। साम्यवादी समाज में पलायनवादी साहित्य और कला के अतिरिक्त और कोई साहित्य तथा कला नहीं हो सकती, क्योंकि उस समय हमारे सारे सामाजिक, आर्थिक, और राजनीतिक कष्ट तथा बुराइयाँ मिट जायेंगी। यदि शिवदान-सिंह इस संभाव्य सत्य को नहीं मानते, तो मैं कहूँगा कि साम्यवादी समाज में साहित्य और कला का अस्तित्व ही मिट जायगा। कथा-साहित्य को शिवदानसिंह केवल बाह्य वास्तविकता (external or objective reality) का संश्लेष और प्रवहमान (complex and dynamic) रूप मानते हैं, आत्मिक दृढ़ता या भावनात्मकता को वे इस वास्तविकता से

संघर्ष करने का साधन भर मानते हैं ; जब कि मैं समझता हूँ कि किसी भी बाह्य वास्तविकता से संघर्ष करने के लिए आंतरिक वास्तविकता (internal actuality) ही असली जान और शक्ति (soul and motivating force) है, बिना इस शक्ति के कोई भी संघर्ष बेजान और असफल रहेगा । बाह्य और आंतरिक वास्तविकता का सम्बन्ध देह और प्राण का है । किसी भी साहित्य को संघर्षशील एवं जानदार बनाने के लिए जरूरी है कि जीवन की आंतरिक वास्तविकता को गतिशील कला के रूप में उपस्थित किया जाय । शिवदानसिंह का कथा-साहित्य और उसकी परिभाषा 'पूँजीवादी समाज' को नष्ट करके 'समाजवादी समाज' की स्थापना करने के बाद समाप्त हो जाता है । उसके बाद कैसा कथा-साहित्य होना चाहिए. इसकी कोई परिभाषा, कोई रूप उन्होंने निर्मित नहीं किया । कला और साहित्य को वे एक 'सचेत क्रिया' यानी (conscious effort) बनाना चाहते हैं, ठीक है ; पर वास्तव में इसका अर्थ है कोरा प्रचारवादी, कलाहीन साहित्य, जिसके कुछ नमूने 'हंस' में भी अक्सर छपने रहते हैं । अप्रैल के 'हंस' में ही नरेन्द्र शर्मा की कविता 'लाल निशान' और प्रकाशचन्द्र गुप्त का स्कैच 'जेन के फाटक पर' इसके ताजे नमूने हैं । रूसी साहित्य का भी मैंने कुछ ऐसा कविताएँ और गीत पढ़े हैं, जिनमें लेनिन को खुदा बनाया गया है और वे कला के नाम पर सिकर हैं । साम्यवादी साहित्य (?) वीर-पूजा (hero worship) का बड़ा हिमायती मालूम होता है, पर वीर-पूजा सामंत-वर्ग की यगौनी है । कला और साहित्य की पृष्ठ-भूमि में 'एक जीवन व्यापी द्वन्द्वमूलक विचारधारा (a dialectical ideology embracing all life) हो और उनका रूप-विधान सामाजिक-यथार्थवाद के कलात्मक तत्व से निरूपित हो', यह मैं मानता हूँ, पर कोई भी 'सचेत' कलाकार, कलाकार की अपेक्षा सचेत अधिक हो जायगा, हा जाता है, और प्रचार एवं उपदेशात्मक (didactic) रूप में लिखने लगता है । अपेक्षित यह है कि समाजवादी विचार-धारा लेखक के अचेतन मस्तिष्क (unconscious mind) तथा उसकी अचेतना में समाहित हो जाये, जहाँ से वह कलात्मक व्यंग के रूप में छन-छन कर आये । कला और प्रचार के बीच की देहरी को देखना और समझना होगा । इस दृष्टि से तो प्रेमचन्द भी सफल कलाकार नहीं थे । वे हमेशा इस देहरी को लाँच जाते थे ।

शिवदानसिंह ने 'शेखर' को 'गोदान' के बाद का सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास माना है, इसलिए नहीं कि स्वयं उपन्यास महत्वपूर्ण है, बल्कि इसलिए कि उसका लेखक यानी अज्ञेय एक शक्तिशाली और ईमानदार कलाकार हैं ; क्योंकि 'शेखर आज के समाज का प्राणी होकर भी... असामाजिक और विक्षिप्त है' । 'शेखर' 'गोदान' के बाद का सबसे महत्वपूर्ण उपन्यास है, इसमें बहुत सन्देह नहीं, पर वह उपन्यास कम है और महत्वपूर्ण अधिक और उसका लेखक शक्तिशाली अधिक है, पर ईमानदार बहुत ज्यादा नहीं है । मेरी राय में 'शेखर' एक असाधारण बालक का मनोवैज्ञानिक अध्ययन है, जिसमें अक्सर ही 'शेखर' के मनोविज्ञान की जगह प्रोढ़ अज्ञेय का परिज्ञान बेचारे बालक को हँक-ढँक लेता है । और क्योंकि शेखर जैत अताधारण बालक दुनिया में हर जगह और हमेशा जन्म ले रहे हैं, इसलिए यह उपन्यास महत्वपूर्ण है और चिरजीवी भी हो सकता है । पर

प्रेमचंद के जीवन में भी एक शक्तिशाली और महत्वपूर्ण उपन्यास लिखा गया था। मेरा ख्याल है कि वह उपन्यास 'गोदान' के बाद साम्यवादी समाज में भी जीयेगा—यह उपन्यास है भगवतीचरण वर्मा का 'चित्रलेखा'। इसके अतिरिक्त समाज की इस विध्वंस-ग्रस्त और नव-सृजनात्मक वास्तविकता का विशद चित्रण, जो एक साथ ही द्रैजिक और आशावादी हो सकता है, भगवतीचरण वर्मा के आगामी उपन्यास में हुआ है; जिसमें भारतीय जीवन के विगत २५ वर्ष और गांधी-युग के संघर्ष का भी कलात्मक एवं सफल चित्रण हुआ है; पर यह उपन्यास अनेक कठिनाइयों के कारण अभी अप्रकाशित ही है।

अन्त में शिवदानसिंह ने हिन्दी के सभी प्रगतिशील कथाकारों को अज्ञानी ठहराया है कि वे कथा-साहित्य की मूल-समस्याओं से परिचित नहीं हैं और जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण स्वस्थ और सही नहीं है। मेरे ख्याल से यह लांछन किसी तरह उनके साथ भारी अन्याय है। दूसरा दोषारोपण यह है कि उन लेखकों की 'कहानियों' या उपन्यासों में एक उपजीवी की मौखिक सहानुभूति की बनावट भरी हुई है। पर मैं यह सदैव मानता रहा हूँ कि आज के प्रगतिशील साहित्य में शोषित-वर्ग के प्रति हमारी केवल मानसिक (मौखिक नहीं) सहानुभूति है और असली प्रोलेटेरियत साहित्य केवल प्रोलेटेरियत-वर्ग के लेखक की कलम से लिखा जा सकता है और यह तब तक न होगा, जब तक शोषित-वर्ग शिक्षित नहीं हो जायगा। तो वास्तविक प्रगतिशील साहित्य के सृजन के लिए सबसे पहली आवश्यकता है निम्न-वर्ग की शिक्षा।

शिवदानसिंह का यह कहना ठीक है कि—'प्रगतिवादी कहानियों के पात्र समाज के वे विकृत मानव हैं, जो किसी भी सिद्धान्त से क्रान्ति के अप्रदूत नहीं बन सकते।' पर 'कुघड़ता से यह ममता' इसलिए थी कि समाज की आन्तरिक विकृति वेश्या, भिखारी, पागल, विलीन आदि के रूप में अपनी समस्त करालता के साथ व्यक्त हो पड़ती है। पाखंडपूर्ण नैतिकता के बन्धन तोड़ने के लिए वे 'यदि' उच्छृङ्खलता की सीमा लाँघ जाते हैं, तो इसमें आश्चर्य कि कौन-सी बात है? यह सच भी है और स्वाभाविक भी, क्योंकि प्रत्येक क्रिया की एक प्रतिक्रिया होती ही है और यदि उस क्रिया का आधार कठोर है, तो उसकी प्रतिक्रिया मौलिक क्रिया की सीमा को लाँघ जाती है; एक ऊँचाई से गेंद पत्थर पर पटकियेगा, तो वह उछलकर उस ऊँचाई को पारकर जाती है। यह स्पष्ट है कि वर्तमान नैतिकता का आधार पूँजीवादी समाज और साम्राज्यवादी शासन है। उसका और क्या खोखलापन हो सकता है? इससे ऊँचे दर्जे की नैतिकता की स्थापना साम्यवादी समाज में ही संभव है या फिर उन कहानियों में जिनमें भूठमूठ साम्यवाद के स्वप्न को सच कर दिखाया जाये; पर ऐसी कहानियाँ न केवल कोरी आदर्शवादी होंगी, बल्कि कुछ-कुछ परियों के देश की-सी भी।

तो यह साफ जाहिर है कि हिंदी का कथा-साहित्य वैसा हासोन्मुखी और हीन नहीं है, जैसा कि शिवदानसिंह ने अपने भाषण में चित्रित किया है। प्रेमचंद को पीछे छोड़कर हिंदी कथा-साहित्य आज बहुत आगे बढ़ गया है। उसमें अच्छे से अच्छे प्रतिभाशाली कलाकार हैं। पर इधर कुछ दिनों से जो शिथिलता हमें उस प्रतिभा के विकास

में नज़र आ रही है, उसका कारण है प्रकाशकों का शोषण, सम्पादकों का अहंकार, युद्ध के कारण कागज़ की कमी और सबके ऊपर भारत-रक्षा-विधान । अनेक महान रचनाएँ भारत में हमारे वर्तमान शासन के प्रतिबन्धों के कारण नहीं लिखी जा सकतीं । इस गुनाम देश में इस कारण भी अन्यान्य स्वतंत्र देशों की भाँति महान उपन्यास या कदाचार्य मृजित नहीं होतीं, पर या तो वे गर्भ में ही मर जाती हैं या फिर जन्मते ही मार डाली जाती हैं । रवीन्द्र ने कभी अपने साहित्य में यथार्थरूप में वर्तमान शासन और राजनीति को स्थान नहीं दिया, शब्द ने एक बार देने की कोशिश की, तो उनका उपन्यास 'पाथेर दावी' जन्म ही गया । मेरा यह दृढ़ विश्वास है कि हमारे अधिकांश दुष्टों का कारण देशी पूँजीपति न होकर हमारी गुनामी है । और जब तक परतन्त्रता दूर नहीं होती, तब तक केवल पूँजीवाद को साहित्यिक ह्रास का कारण ठहराना भारतीय समाज और परिस्थिति की घोर अज्ञानता प्रकट करता है । केवल रूसी दृष्टिकोण हमारे साहित्य और समाज की समस्याएँ सुनफाने में असमर्थ है अयोग्य है । और शिवदानसिंह हर समस्या को केवल रूसी आँखों से देखने आदी हैं ।

अंत में मैं अपनी कथा-साहित्य की परिभाषा यों दूँगा—कथा-साहित्य में जीवन की बाह्य और आंतरिक यथार्थता का सामञ्जस्य और उसकी वास्तविकता की कलात्मक और रोचक अभिव्यक्ति इस प्रकार होनी चाहिए कि वह व्यापक-जीवन के लिए कल्याण-वारी होकर मानव-समाज के उत्तरोत्तर विकास में सहायक हो ।



उबाल

[उपेन्द्रनाथ 'अश्व']

जब दूध उबल-उबलकर कोयलों पर गिरने लगा और 'शां' 'शां' की आवाज़ के साथ एक तीखी-सी गन्ध उठी तो चन्दन ने हड़बड़ा कर पतीली की ओर हाथ बढ़ाया—कोयलों की तपन से पतीली लाल-सुर्ख हो रही थी। बेबसी की एक दृष्टि चन्दन ने इधर-उधर डाली—कोई कपड़ा पास न था। उसने चाहा—पानी का छीटा ही दे दे, किन्तु लोटे के पानी में अभी-अभी उसने आटेवाले हाथ धोये थे—दूध उबल रहा था और सड़ी हुई भाग की गन्ध कमरे में फैलने लगी थी और अन्दर कमरे में उसके मालिक और मालकिन धीरे-धीरे बातें कर रहे थे—विशता के उस क्षण में चन्दन के बड़े हुए हाथ और बढ़ गये और निमेष-मात्र में, तपती, जलती पतीली खट से कर्श पर आ गई। चन्दन की अँगुलियों की पोरें जल गईं। उबलता हुआ दूध उसके हाथों पर गिर गया और जलन के कारण उसके ओठों से अनायास एक 'सी' निकल गई।

पतीली को खट से कर्श पर रखते हुए थोड़ा-सा दूध कर्श पर भी गिर गया था। उसी आटे के पानी से उसने उसे धो डाला और अँगुलियों की जलन को जैसे झाड़ कर उतारता हुआ, वह स्नान-गृह की ओर भागा।

पानी की धार के नीचे हाथ रखे-रखे उसने सिर को हल्का-सा झटका दिया और मुस्कराया—वास्तव में जब भी उससे कोई मूर्खता बन आती थी, वह इसी प्रकार सिर हिलाकर ओठों के बायें कोने से मुस्कराया करता था और ओंठ कटे होने के कारण उसके दाँत दिखाई देने लगते थे।

बात यह हुई थी कि दूध को अँगीठी पर रखकर वह अपने मालिक और मालकिन की बातें सुनने लगा था।—यद्यपि दिन काफ़ी चढ़ आया था और चन्दन ने दोपहर के खाने के लिए आटा भी गूँथ लिया था लेकिन वे अभी तक बिस्तर पर ही लेटे बातों में मग्न थे और कुछ ही देर पहले उसके मालिक ने चन्दन को चाय बनाने का आदेश दिया था।

उसने दूध की पतीली को अँगीठी पर रख दिया था और वह उनकी बातें सुनने में निमग्न हो गया था। जब से उसके मालिक की शादी हुई थी, वह सुबह उठने के मामले में सुस्त हो गया था। इससे पहले वह प्रातः उठता, चन्दन को उठाता, मालिश करवाता, व्यायाम करता और प्रायः सैर को भी जाता, पर अपनी इस नव-परिणीता पत्नी के आने पर वह उसके साथ दिन चढ़े तक सोया रहता। जब जगता तो वहीं लेटे-लेटे चन्दन को चाय बनाने का आदेश दे देता। और फिर वे दोनों, पति-पत्नी धीरे-धीरे बातें किया करते, मीठी, रसभरी बातें।

चन्दन को इन बातों में रस आने लगा था। वे अन्दर बिस्तर पर लेटे धीरे-धीरे बातें कर रहे होते और वह बाहर बैठा उन्हें सुनने का प्रयास किया करता।

आँच की तेज़ी के कारण दूध पतीली में बल खाता हुआ ऊपर उठ रहा था और चन्दन उस आँच से बेखबर उनकी बातें सुनने में निमग्न था।

'मैं विवश हो जाता हूँ, तुम्हारे गाल ही ऐसे हैं',... 'आपके हाथों का अपराध नहीं क्या?'... 'इतने अच्छे हैं तुम्हारे गाल कि'... 'जलने लगे आपकी चपतों से'... 'तो मैं इन्हें ठंडा कर देता हूँ।'।

और चन्दन को ऐसे लगा जैसे कोई कोमल मृदुल फूल रेशम के नर्म-नर्म फर्श पर जा पड़ा हो। कल्पना ही कल्पना में उसने देखा कि उसके मालिकने अपने ओंठ अपनी पत्नी के गाल से लगा दिये हैं। वहीं बैठे-बैठे उसका शरीर गमे होने लगा, उसके अंग तन गये और कल्पना ही कल्पना में अपने मालिक का स्थान उसने स्वयं ले लिया।

हाथ धोकर उसने सिर को फिर झटका दिया और ओंठों के बायें कोने से मुस्कराता हुआ वह अन्दर गोदाम में गया। उसने ज़रा-सा सरसों का तेल लेकर अपने हाथों की मैला, स्याह, जलनी हुई त्वचा पर उस जगह लगाया, जहाँ जलन हो रही थी। फिर जाकर वह रसोई में बैठ गया और उसने चाय की केंतली अंगीठी पर रख दी।

किन्तु हाथ जलाने और अपनी इस मूर्खता पर दो बार सिर हिलाकर मुस्कराने पर भी उसके कान फिर कमरे की ओर लग गये और उसकी कल्पना अपनी समस्त तन्मयता के साथ उसके श्रवण की सहायता करने लगी। और उसकी आँखों के सम्मुख फिर कई चित्र बनने और मिटने लगे।

X

X

X

'चन्दन!' उसके मालिक ने चीखकर आवाज़ दी और फिर कहा—वहीं मर गये क्या?'

मालिक की आवाज़ सुनकर वह चौंका। जल्द-जल्द चाय और तोस बनाकर, अन्दर ले गया।

उसके मालिक-मालकिन पूर्ववत् बिस्तर पर पड़े थे। वे दोनों आलिंगन-वद्ध तो न थे, फिर भी दोनों एक दूसरे से सटे तकिये के सहारे लेटे हुए थे। लिहाज़ दोनों के सीने तक था और मालिक की बाँड़ अभी तक मालकिन की गर्दन के नीचे थी।

'इधर रख दो।'।

चन्दन ने ट्रे तिपाई पर रख दी।

एक बार देखकर मालिक ने कहा—तुम्हें हो क्या गया है? दूध का जग कहाँ है?

'जी, अभी लाया।' और सिर को एक बार झटका देकर ओंठों के बायें कोने से मुस्कराता वह रसोई की ओर भागा।

दूसरे क्षण उसने दूध का बर्तन लाकर रख दिया, पर उसे फिर गालियाँ सुननी पड़ीं, क्योंकि दाँबारा देखने पर मालिक को मालूम हुआ कि छलनी भी नहीं है।

चन्दन ने छलनी लाकर रख दी और क्षणभर के लिए वहीं खड़ा रहा। उसकी दबी हुई दृष्टि अपनी मालकिन के चेहरे पर जा पड़ी—मुन्दर, सुगन्धित, सुवासित खुले

बा नों की लटें उसके गोरे गलगोथने चेहरे पर बिलखी हुई थीं, ओंठ सूखे होने के बावजूद गीले-गीले थे ; मुस्कराती आँखों में तन्द्रा की बारीक-सी रेखा थी और चेहरे पर हल्की-सी शकन की छाया। उसके मालिक ने बड़े प्यार से कहा—चाय बना दो न जान—

पर 'जान' ने रूठते हुए करवट बदल ली।

'मैं कहता हूँ चाय न पियोगी ?' उसे मनाने हुए मालिक ने कहा।

'मुझे नहीं पीनी चाय।' गाल को मसलते हुए मालकिन ने उत्तर दिया, जिस पर अभी-अभी प्यार की हल्की-सी चपत उसके मालिक ने लगाई थी।

गर्दन के नीचे की बाँह उठा और मालकिन अपने मालिक के आनिगन में भिंच गई।

'क्या करते हो, शर्म नहीं आती ?'

चन्दन का दिल धक्-धक् करने लगा और उसके मालिक का कहकहा कमरे में गूँज उठा।

'उठो बना दो न चाय !' मालिक ने बड़ी नमी से बाँह को ढीला छोड़ते हुए कहा—तुम्हारे गाल ही ऐसे प्यारे हैं कि अनायास उन पर चपतें लगाने को जी चाहता है।

तड़प कर मालकिन ने फिर करवट बदल ली।

'चन्दन, तुम बनाओ चाय।'

लगभग काँपते हुए हाथों से चन्दन ने चाय की प्याली बनाई।

प्याली उठाकर अपनी 'जान' को बगल में भीचते हुए उसके मालिक ने प्याली उसके ओंठों से लगा दी।

x

x

x

यह 'जान' का शब्द था, या उसके मालिक का उसके सामने अपनी पत्नी को आनिगन में लेना, कि जब दोपहर को काम-काज से निवृत्त कर चन्दन अपनी काठड़ा में जा लेटा, तो उसकी आँखों में 'जोहरा जान' का चित्र घूम गया और उसने अनायास सरसों के नेल और मिट्टी में सने बे-गिलाफ के मैले जीर्ण-शीर्ण तकिये को अपने आनिगन में भींच लिया।

अचानक उबलकर ऊपर आ जानेवाले दूध की भाँति न जाने जोहरा का यह चित्र किस तरह उसके बचपन की गहरी, दबी, गुफाओं से निकलकर उसके सामने आ गया—वही नाटा-सा कद, भरा-भरा गदराया शरीर, बड़ी-बड़ी चंचल आँखें, पान की लाली से रगे ओंठ, भारी कूल्हे, वही छातियों का उभार और वही स्वर्ण-रिपन जिसके स्रोत का पता ही न चन्ता था कि पहले आँखों में आरम्भ होती है या ओंठों पर।

वह उस समय बहुत छोटा था और अनाथ हो जाने के कारण अपनी मौसी के पास रहा करता था। उसकी यह मौसी एक सेठ के बच्चों की धाय थी। यह सेठ चावड़ी बाज़ार में ग्रामोफोन और दूसरे साखों की दुकान करता था। इस दुकान के सामने जोहरा का चौबारा था और सेठ की दुकान के बाजे चाँदी के सिक्कों में परिणत होकर धीरे-धीरे वहाँ पहुँचा करते थे।

चन्दन अपने मौसरे भाई और सठजी के बड़े लड़के के साथ कर्मा-कर्मो जोहरा के चौबारे पर चला जाता था ।

जोहरा सठजी के लड़के को प्यार किया करती मिठाई आदि देती और इस मिठाई का कुछ जूठा हिस्सा इन दोनों भाइयों को भी मिन जाया करता था । कइ बार वह दूसरे बच्चों के साथ चौबारे के बाहर आँगन में खेल रहा होता कि सठजी आ जा । जोहरा के पास जा बैठने, उसे आलिगन में ले लेते या उसके मुकामन ऊरु पर सिर रखकर लेट जाते ।

उसकी यह मालकिन भी तो जोहरा से मिलती-जुलती थी उसी जैसा नाटा कद, उसी जैसा भरे गदराये कूल्हे, बादलो-सी उमड़ती हुई छानियाँ, गाल-गाल रस भरे गाल, बड़ी-बड़ी मुस्कराती आँखें और गाले ओठ—कान कह सकता है, कि उस एक क्षण में उसे अपने मालिक के आलिगन में बँधे देखकर हाँ उस जोहरा का ध्यान न हो आया था ।

कल्पना ही कल्पना में चन्दन जोहरा के चौबारे पर पहुँच कर सेठ बना उसकी जाँघ पर सिर रखे लेट गया और जोहरा प्यार से उसके बालों पर हाथ फेरने लगी ।... वह भूल गया कि उसके टखनों तक मैल जमी हुई है, खुशकी के कारण उसकी टाँगों की त्वचा घुटनों तक पपड़ी बन गई है ; उसकी नीली निक्कर (जो उसके मालिक ने उस कभी दी थी) मैल से काली हो गई है ; उसकी कर्माज कई जगह से फटी हुई है ; उसके स्याह माथे पर चोट का एक अत्यन्त घिनावना दाग है, उसका निचला ओठ कटा हुआ है, उसके सिर के बाल छोटे-छोटे, खड़े-खड़े और रूखे हैं - वह मग्न लेटा रहा और जाहरा उसके बालों पर हाथ फेरती रही । वहीं उसके ऊरु पर लेटे-लेटे उसने करवट बदला और कहना चाहा, 'जोहरा, कितनी अच्छी हो तुम...' पर उसकी कमर में कोई तोखा-मी चीज चुभ गई और तब उसने जाना कि वह नंगे फर्श पर लेटा हुआ है और वह चौबारा जिस पर उसका सिर रखा है, जोहरा की जाँघ नहीं बल्कि वही सड़ा-गला मैना तकिया है ।

चन्दन ने सिर को झटका दिया, किन्तु वह मुस्कराया नहीं । उठकर, दीवार से पीठ लगाकर बैठ गया । वहीं बैठे-बैठे पिछले कई वर्ष उसकी आँखों के सामने उड़ा हुआ-त गुज़र गये ।

सेठजी तो अपनी सब जायदाद चाबड़ी बाज़ार के 'हुमन' की भेंट करके अपने नाना के गाँव चले गये थे, जो मध्य पंजाब में कहीं अपनी कुल्पना और अश्वना की गाँद में सोया पड़ा था । चन्दन की मौसी रियासत अनवर में अपने गाँव चना गड़ और चन्दन इस अल्प वयस ही में तीन रुपये मासिक पर उन सठ के एक मित्र के यहाँ नौकर हो गया था...

इसके बाद उसका जीवन उस कम्बल की भाँति था जिसे इधर से रफू किया जाय तो उधर से फट जाए । और उधर से सिया जाय तो इधर से उभड़ जाय ।

अपने इस मालिक के यहाँ पहुँच कर उसने सुख की माँग तो थी और उसने यह महसूस किया था कि ऐसा हँसमुख, उदाग और खूबे स्वभाव का मालिक उस गरीब बाहर वर्ष की नौकरी में नहीं मिलता । किन्तु उसके मालिक का यही खुनापन उसके लिए

मुसीबत बन गया। उसका मालिक उमके सामने ही अपनी पत्नी से प्यार करने लगता, उस आलिंगन में ले लेता और प्रायः चूम लेता, जैसे चन्दन हाँड़-माँस का इन्सान न हो, मिट्टी का लौंदा हो।

चन्दन ने सोचा, इस विवाह से पहले वह कितने सुख-शान्ति से रहता था। अंगों में यह गर्मी-गर्मी-सी, नसों में यह तनाव-तनाव-सा, यह अशान्ति और अनेका-सी उसने पहले कभी न महसूस की थी। वह सोता था तो गत-आगत का हाँश उस न रहता, किन्तु जब से उसके इस मालिक ने विवाह किया और उसकी यह नयी मालकिन आई उसकी नींद उड़-सी गई थी। उसे विचित्र प्रकार के सपने आते। रात उसने कासनी को देखा था। कासनी उसके एक पहले मालिक की लड़की थी, कभी नाशपातियों-सी उसकी छानियाँ थीं, टखनों से ऊँचा लहंगा और बंडी पहने वह नंगे सिर घूमा करती थी। यही लड़की स्वप्न में उसके साथ आ लेटी थी। कैस ? कहाँ ? उसे कुछ याद नहीं ! पर वह जाग उठा था। उसका शरीर गर्म था, उसकी नसें तनी हुई थीं और उस पसीना आ गया था—फिर वह सो न सका।

कुछ भी समझ में न आने से अपनी मूर्खता पर उसने सिर हिलाया, पर वह मुस्कराया नहीं। उसका मालिक दफ़र गया हुआ था। मालकिन अन्दर कमरे में गहरी नींद सोई हुई थी। वह उठा और पड़ोसी राय साहिब के नौकर जेटू की कोठड़ी की ओर चल पड़ा, जहाँ दोपहर के समय इर्द-गिर्द के सब नौकरों की महफ़िन जमा करती थी।

×

×

×

चैत सुदी पूर्णमासी का चाँद बड़े के पीछे से धीरे-धीरे ऊपर उठ रहा था। नव-वय की कीकरी के पत्ते तरल रजत के परस से चमक उठे थे। चन्दन धीरे-धीरे अपनी कोठड़ी से निकला—सामने कोठी के पोर्च पर फैली हुई बुगन-बेलिया के लाल गुलअनारी फूल चाँदनी में हल्के स्याही मायल दिखाई दे रहे थे। एक ओर गुलमौर का पुराना पेड़ (जिसका तना पारसाल मध्य से काट दिया था) अपनी कुछ-एक शाखाओं के सिरों पर पत्तों और फूलों के गुच्छे लिये मस्ती से झूम रहा था। दूर से ये गुच्छे नन्हें-नन्हें बादलों के टुकड़ों से दिखाई देते थे। ककरौंदे और खट्टे के फूलों की मादक सुगन्ध वायु-मंडल के कण-कण में बस गई थी।—यद्यपि अभी तक वे सब अन्दर कमरे में सोते थे, पर नव ऋतु के आगमन से सदी अधिक न रही थी। चन्दन अनमना-सा गोंदनी के एक छ्छाटे-से पेड़ के पास जा खड़ा हुआ। वहीं अपने ध्यान में खड़े-खड़े उसने दो-चार नन्हें-नन्हें गोदनियाँ तोड़कर मुँह में डाल लीं। पूरी तरह पकी न थी। उसके मुँह का स्वाद बिगड़ गया। क्षण भर तक वह असमंजस की दशा में वहीं खड़ा रहा। फिर वह बरामदे में गया और उसने बड़ी सावधानी से बैठक का दरवाज़ा खोला।

सोने का कमरा बैठक के साथ ही था और बैठक साधारण खुली रहती थी। उसका एक दरवाज़ा वह स्वयं बाहर से बन्द कर लिया करता था और दूसरा मालिक अन्दर से बन्द कर लेते थे। उसने धीरे से दरवाज़ा खोला। मालिक के सोने के कमरे में हल्की रौशनी थी, उसका प्रतिबिम्ब दरवाज़े के शीशों पर पड़ रहा था। ऐसा प्रतीत होता था जैसे किसी ने गदले प्रकाश की झूची दरवाज़े के शीशों पर फेर दी हो। धीरे-

धीरे धीरे पर पाँव रखता हुआ चन्दन धड़ा और जाकर दरवाजे के साथ पखुओं के बल खड़ा हो गया ।

अन्दर छत में लाल रंग का बल्य जल रहा था उसके धीमे प्रकाश में वह आँखें फाड़-फाड़कर अन्दर देखने लगा । किन्तु दूसरे ही क्षण वह वापस मुड़ा । उसका शरीर गर्म होने लगा था, अंगों में तनाव आ गया था, कण्ठ और ओंठ सूखने लगे थे और उसकी नसों में जैसे दृढ़ उबलने लगा था ।

उसी तरह पखुओं के बल भगता-सा वह बाहर आया । धीरे से उसने दरवाजा लगाया और बाहर चाँदनी में आ खड़ा हुआ । सामने गुलमौर का तना खड़ा था । उसके जी में आया कि अपने युवा वृत्त की एक चोट से उम्र तने को गिरा दे ।

कोठी के सामने लान में फुहारे के गिर्द लाल-पीले फूलों के अग्नित पौधे लहरा रहे थे, जिनके चौड़े-चौड़े पत्तों पर पानी की बूँदें फिसल-फिसल पड़ती थीं । ककरोँदे की सुगन्ध और भी तीखी होकर वायु-मण्डल में बस गई थी । चन्दन ने जाकर फुहारे की टूटी घुमा दी... फर्र-फर्र मीठी पृष्ठ उस पर पड़ने लगी ।

वह जेटू के यहाँ क्यों गया ? वह सोचने लगा—दोपहर के समय इर्द-गिर्द की कोठियों के नौकर जेटू की कोठड़ी में इकट्ठे होते थे । कभी ताश खेलते, कभी चौसर की बाजी लगाते, कभी अपने-अपने मालिकों और मानकियों की नकलें उतारते । कभी जेटू अपने चचा से तवेवाला बाजा माँग लाता ; जो उसने एक कबाड़ी की क्षीयरिंग सेल (clearing sale) में खरीदा था । उसकी आवाज ऐसी थी जैसे बद्धजमी का रोगी बच्चा रिरिया रहा हो किन्तु इस पर भी सब बड़े मज्जे से उस पर 'गोरी तंगे गोरे गाल पै' या 'तोसे लागी नजरिया रे' सुना करने । हाल ही में जेटू चारली का एक नया रिकार्ड ले आया था और दोपहर भर उसकी कोठड़ी में

तेरी नजर ने मारा !

एक दो तीन चार पाँच छः सात आठ नौ दस ग्यारह

तेरी नजर ने मारा !

होता रहता था—लेकिन चन्दन कभी उधर न गया था, उसके पास समय ही न था । प्रातः ही उसका मालिक उसे जगा दिया करता था । वह उसके मालिश करता, उसके लिए नहाने का पानी तैयार करता, चाय बनाता, उसके दफ्तर चले जाने के बाद खाना तैयार करता, दफ्तर ले जाता, आकर नहाता, खाता और सो जाता—ऐसी गहरी नींद कि प्रायः दिन छिपे तक सोया रहता और कई बार उसके मालिक को दफ्तर से आकर उसे ठोकर मारकर जगाना पड़ता । किन्तु आज अपनी अनिद्रा से हारकर जब वह दोपहर को जेटू की कोठरी में गया तो उसने ऐसी बातें सुनी कि उसकी रही-सही नींद भी हराम हो गई ।

फुहारे के पहले परस से उसके शरीर में झुरझुरी-सी उठी । वह डरा, कहीं उसे उबर तो नहीं हो गया ? अतु बदल रही है और वह पानी के नीचे खड़ा भीग रहा है । यदि उसे निमोनिया हो गया तो । उसने सिर को एक बार झटका दिया, पर वह मुस्कराया नहीं और फव्वारे को खुला छाड़कर ही अपनी कोठरी में जाकर लेट गया ।

×

×

×

शीघ्र ही उसकी आँख खुल गई। उसका सिर भारी था। तन जल-सा रहा था और आँखें कुछ कड़ुवी उबली-उबली-सी हो रही थीं—उसने फिर एक स्वप्न देखा था—कभी नाशपातियों के गुच्छे उसके इर्द-गिर्द घूम रहे हैं। वह एक सूने वीरान मकान में खड़ा उन्हें पकड़ने का प्रयास कर रहा है, पास ही पानी का एक नल चल रहा है और उसके पास एक बच्चा खड़ा चिल्ला-चिल्लाकर कह रहा है, 'मेरा खिलौना मत तोड़ो,' 'मेरा खिलौना मत तोड़ो' वह सिर उठाकर देखता है। वह बच्चा कासनी बन जाती है और सुनता है उसका आर्त स्वर—'मेरी नाशपातियाँ मत तोड़ो, मेरी नाशपातियाँ...'

चन्दन उन्मादी की भाँति उठा। जेटू की बातें उसके कानों में गूँज उठीं। उसने कुर्ता पहना। एक पुराने मैले मिट्टी के बर्तन में से पुराना-सा वटुआ निकालकर जेब में रखा। कोठड़ी को कुएड़ी लगाई और धीरे-धीरे कोठी से बाहर निकल गया।

X

X

X

चाँदनी एक रजत बितान की भाँति प्रेड का ग्राऊंड पर फैली हुई थी और सड़कों के नीचे जैस इस बितान को थामे खड़े थे, उनके पत्तों से बिजली के बल्ब टिमटिमा उठने थे और दूर से देखने पर ऐसा मालूम होता था, जैस उनके परे कोई धीमा-सा अलाव जल रहा हो।

चन्दन 'कनीन मेरी रोड' पर हो लिया। दाईं ओर की कोठी से ककरोँदे, खट्टे और मौलश्री की मिनी-जुनी सुगन्धि का एक भोंका आया और सड़क पर पेड़ों के नीचे बिज्जे प्रकाश और छाया के जाल हिले।

तीस हजारी के चौरस्ते पर वह रुका कि शायद कोई ट्रैम आती हुई मिल जाए, किन्तु शायद ग्यारह कभी के बज चुके थे, सड़क बिलकुल सुनसान थी। एक गन्दगी की गाड़ी दुर्गन्ध फैलाती हुई उसके पास से गुज़र गई। चन्दन का दिमाग भ्रमा गया। भाग कर वह मिठाई के पुल पर हो लिया। जिस चबूतरे पर सिपाही खड़ा रहता था, वह टूटा हुआ था, शायद किसी मोटर ड्राइवर ने सिपाही की कर्कशता का बदला इस निराह चबूतरे से लिया था। पुल पर बिलकुल सभाटा था। ऊपर चाँद चमक रहा था और पुल के नीचे आँधरे तथा गहराई में रेल की लाइनों और सामने कुछ दूर लाल-हरे सिगनल चुपचाप टिमटिमा रहे थे। चन्दन पुल की दीवार के साथ सिर लगाये क्षण भर तक चुपचाप विमुग्ध-सा इन नागिनो-सी लाइनों और टिमटिमाते हुए सिगनलों को देखता रहा। फिर वह आगे चल पड़ा।

सड़क बिलकुल सुनसान थी, दोनों ओर की दुकानें बन्द थीं और फुटपाथ पर मैले-कुचैले गहित लिहाफ़ लिये कहीं-कहीं दुकानदार सोये हुए थे—मैल से सनी काली धोतियों में उनके गौर अङ्ग पूर्णमासी के चाँद की जगमगाती ज्योत्स्ना में और भी चमक रहे थे। तेलीबाड़ा के सामने सड़क के बाईं ओर फुटपाथ पर एक टूटा हुआ ताँगा पड़ा था और दो-तीन कूड़े की खाली गाड़ियाँ खड़ी थीं। इसके बाद दूर तक सफेद-सी दीवार चली जाती थी, जिसके पीछे कभी किसी रेलगाड़ी के तेज-तेज गुज़रने की आवाज़ आ जाती थी। दायाँ ओर दुकानों के बाहर कहीं बासों के गट्टे पड़े थे, कहीं चारपाइयाँ और कहीं लकड़ी की खाली पेटियाँ। चन्दन चुपचाप अपने ध्यान में मग्न कुतबरोड के चौरस्ते पर आ गया।

सदर बाजार बिलकुल बन्द हो गया था। केवल कोन के हलवाई की दुकान खुली थी। चन्दन की भड़की हुई तबियत यहाँ तक आने-जा। लगभग शान्त हो गई थी। उसके मन में केवल उत्सुकता की भावना शेष थी। और इसी के अधीन उसने हलवाई की दुकान से आधे सर गम-गमे दूध पिया।

और जैसे नई उमंग पाकर वह आगे बढ़ा।

दोनों ओर की दुकानें बन्द थीं। बाईं ओर के 'माशा अल्लाह होटल' में, जहाँ संध्या के समय इतनी भीड़ होती है कि एक-एक कुर्सी पर दो-दो व्यक्ति बैठे होते हैं, इस समय निश्चयता ख़ाई हुई थी और एक मैले-ले बैच पर होटल का एक नौकर बैठा खाना खा रहा था। दायें-बायें कहीं-कहीं किसी पनवाई या हजाम का दुकान खुली थी। एक हेयर कटिंग मैलून में (जिसके तख्ते पर दिन को रंगरंज बैठा करता है) इस समय एक श्रमिक, जिस शायद दिन में अवकाश न मिलता था, बैठा सिर पर उमरा फिरवा रहा था।

काठ बाजार के सिरे पर चन्दन क्षण भर के लिए रुका। ताँगों के अड़्डे पर एक-दो ताँगेवाले अभी तक घूम रहे थे। ताँगा शौड के ऐन ऊपर चौद चमक रहा था। धुएँ और गर्द ने चांदना के मुख को मैला कर दिया था। वह काठ बाजार में दाखल हुआ और चकित-सा एक चौबारे की ओर देखने लगा जिसमें गैस की गंधानी के सम्मुख एक 'सुन्दर' वारांगना बैठी थी। चन्दन की भरी हुई उमंग फिर जागी, किन्तु नीचे चौक में अभी तब काफी भीड़ थी। इतने उज्ज्वल प्रकाश तथा इतने लोगों के सामने उसके लिये मामले की बात करना सबेथा असम्भव था। उसने नीचे की कांठड़ियों की ओर देखा। हर एक कांठड़ी के आगे एक-एक गंदा मैला-सा पर्दा लटक रहा था और उसके बाहर एक-एक लैम्प जिसके सामने एक-एक स्त्री खड़ी या बैठी थी।

कभी-कभी किसी कांठड़ी का दरवाजा बन्द हो जाता और किसी व्यक्ति के पीछे लैम्प उठाये हुए उस कांठड़ी की मालकिन एक मैले गन्दे पर्दे के पीछे चली जाती— पल भर के लिए उभरी हुई उमङ्ग चन्दन को फिर डूबती हुई प्रतीत हुई। और वह जरा आगे बढ़कर (नाना सहरों के लिए) एक कुर्सी पर बैठ गया, जो ऐन चौक में बिछी हुई थी और जिसके पास एक मेज पर रंग-विरंगी बातले रखे एक चम्पी करनेवाला हजाम लड़का खड़ा था।

'चम्पी कराओगे ?'

चन्दन ने अनजाने ही में 'हाँ' कर दी। पास ही एक और ऐसी ही दुकान सजी थी और उसके परे एक लम्बे बरामदे में अपनी-अपनी कांठड़ियों के सामने रूप का व्यापार करनेवाली कई वारांगनाएँ खड़ी अपने-अपने ग्राहकों को बुला रही थीं। खड़े खड़े थक जाने के डर से या अपने वक्ष का उभार दिखाने के लिए उन्होंने छत में रस्सियाँ लटका रखी थीं, जिनके सहारे वे खड़ी हो जाती थीं।

चन्दन के सिर में तेल गिरने से एक लिजलिजी-सी सरसराहट हुई और हजाम लड़का चम्पी करने लगा। चम्पी करने के बाद चन्दन के मस्तक और गर्दन को उसने एक अत्यन्त गन्दे तैलिये से पोंछकर उसके बाल बना दिये।

चन्दन जब वहाँ से उठा तो उसे नाक में सस्ते खुशबूदार तेल की तीखी गंध आ

रही थी और उसकी उमंग फिर जैसे जग उठी थी। चौक छोड़ वह एक गली में हो गया। यहाँ लोग कम थे और रौशनी भी इतनी तेज न थी। वह एक बार गली के दूसरे सिरे तक जाकर मुड़ आया। उसे समझ न आती थी कि वह कैसे बातचीत शुरू करे। वह तो उनसे आँखें भी न मिला पाता था। ध्यान मात्र ही से उसका दिल धक-धक करने लग जाता था। उसने सोचा वापस चला जाए। उसे जेट्ट के साथ आना चाहिए था। और उसने सोचा गली को पार करके वह दूसरे रास्ते से निकल जाएगा। किन्तु इतनी दूर आकर वह जाना भी न चाहता था। उसी समय एक कोठड़ी के आगे कुछ अँधेरे में बैठी हुई एक मोटी बल-थल पल-पल स्त्री ने उसकी मुश्किल आसान कर दी। उसके पास दो छोटी-छोटी लड़कियाँ कर्श पर ही दूरी बिछाये लेटी हुई थीं—बिलकुल कासनी ही की बयस की—‘आओ आओ, इधर आओ,’ प्यार से उसने कहा।

चन्दन बढ़ा।

बड़े धीमे भेद-भरे स्वर में उसने कहा—आओ, सोचने क्या हो? बारह आने... इशारा उसी कोठड़ी के बाहर बैठी हुई स्त्री की ओर था जो केवल एक काली बनयान और काली साड़ी पहने लोहे की कुर्ची पर बैठी थी, जिसकी बगलों में बाल तक दिखाई देने थे, और जिसकी छातियाँ ढली हुई ककड़ी की भाँति लटक रही थीं।

चन्दन ने उसके पास धरती पर आधी लेटी और आधी बैठी लड़की की ओर आकांक्षा भरी दृष्टि से देखा, उसके नाक में छोटी-सी नथ भी थी और उसने जेट्ट से सुना था कि इन लोगों में यह नथ कौमार्य का चिन्ह होती है।

समझ कर मोटी स्त्री ने कहा—यह तो अभी बहुत छोटी है, यह सब अभी क्या जाने।

चन्दन के मस्तिष्क में कच्ची नाशपातियाँ घूम गईं, फिर कासनी और फिर कच्ची नाशपातियाँ।

और मोटी स्त्री ने कहा—दो रुपये लगेंगे।

चन्दन चुप रहा। वह कहना चाहता था, ‘दो रुपये बहुत हैं।’

तभी मोटी स्त्री ने कहा, ‘अच्छा तो डेढ़ सही। अभी तो नथ भी नहीं उतरी।’

चन्दन की नसों में दूध उबलने लगा। उसका शरीर गर्म होने लगा। दूसरे क्षण वह गन्दे मैले पर्दे के अन्दर चला गया और उसके पीछे-पीछे लैम्प और उस लड़की को लिये हुए वह मोटी स्त्री!

×

×

×

एक सप्ताह के बाद सिर पर अपना बोरिया-विस्तर उठाये चन्दन पोर्च में खड़ा था और अन्दर कमरे में उसके मालिक अपनी पत्नी को आदेश दे रहे थे—मैं अभी डाक्टर को भेजता हूँ। सब मकान को डिस-इन्फेक्ट (disinfect) करवा लेना। सब जगह तो जाता रहा है कम्बखत!

और चन्दन बेबसी की दशा में खड़ा सोच रहा था, पर लड़की की आयु तो तेरह वर्ष की भी न होगी और उसकी तो अभी नथ भी न उतरी थी।

भारतीय समाज-पद्धति : उत्पत्ति और विकास

[डा० भूपेन्द्रनाथ दत्त]

[४]

१९३१ की मद्रास श्रमजी की रिपोर्ट में डा० गुह ने भारतीय नरतत्व के सम्बन्ध में रिसली के मत का खण्डन करके एक वक्तव्य देते हुए लिखा था—उत्तर-पश्चिम हिमालय में विभिन्न मूल जातीय लक्षण मिलते हैं—पठान, लाल काफिर और कालास तथा खोस लोगों में लम्बा सिर, पतली नाक, उज्ज्वल (light) आँख तथा केश और विशालकाय लोग मिलते हैं। ये गोल सिर, पतली नाक, गहरे रंग (light) मध्यम (medium) रंग के केश और आँखवाले लोग यहाँ पाये जाते हैं। ये लक्षण खोस, लाल काफिर, उत्तर के पठान, बुरिस और जातियों में मिलते हैं। लम्बा सिर, पतली और टेढ़ी (acquiline) नाक, गुलाबी रंग, लेकिन भूरे रंग की आँख और केशवाले एक और नमूने के लोग बड़कसान के लोगों में मिलते हैं। पठानों में भी इस लक्षण के लोग मिलते हैं। लद्दाख और दक्षिण में मंगोलीय लक्षण के लोग मिलते हैं।

खास भारत के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—पंजाब के सिक्ख और मुसलमानों में एक से ही लक्षण मिलते हैं। सिक्खों की तुलना में सिन्धी लोग गोल सिर, अपेक्षाकृत चौड़ी नाक, लम्बाई में अपेक्षाकृत छोटे आदि लक्षण के होते हैं। संयुक्त-प्रान्त के ब्राह्मण तथा पंजाब और २० प० सीमाप्रान्त के लोगों में सादृश्य है। मध्य-भारत में गोल सिरवाले लोगों की कमी है; सिर्फ राजपूतों में ही इसके कुछ लक्षण दिखाई पड़ते हैं। इस विषय में गुजरात और मध्य-भारत में कुछ एकता है। कामोटिन ने लिखा है—गोआ के गौड़-सारस्वत (ब्राह्मण) तथा बंगाल के ब्राह्मणों में शारीरिक लक्षणों की एकता और सादृश्य है। नरतत्व के साथ उनके गौड़ से आये हुए औपनिवेशिक होने की जो परम्परा है, उससे इस बात में एकता दिखाई पड़ती है। फिर डा० गुह ने लिखा है—इसमें सन्देह नहीं है कि महाराष्ट्र की जातियाँ एक ही मूल जाति से निकली हैं। उपर्युक्त सारस्वतों में कुछ पार्थक्य दिखाई पड़ता है। दूसरी तरफ फारसी लोग बड़े तथा चौड़े सिरवाले होते हैं। बंगाल के ब्राह्मणों से कायस्थों का सिर अधिक गोल और नाक अधिक लम्बी और ऊँची होती है। पोंद, माहिष्य और नमःशूद्र जातियों का नरतात्विक जातीय आधार (racial basis) एक है। ब्राह्मण से और अत्यन्त निकटस्थ तथा घनिष्ठ सम्बन्ध है। वैश्य और सुवर्ण-वर्णिक इन दोनों जातियों से भी उनका सम्बन्ध बहुत ही घनिष्ठ है। और बंगाल, तमिलनाडु और मध्य-भारत में कोई विशेष सम्पर्क नहीं है (There does not appear to be much relationship between Bengal, Tamilnadu and Central India)। दूसरी ओर गोल सिरवाले

‘खा’ लोगों (Kho) से बंगाल, गुजरात तथा मैसूर की गोल सिरवाली जातियों में सम्पर्क है। मलाबार के नायर और पठानों में सम्बन्ध है। बंगाल के कायस्थ से गुजरात के नागर ब्राह्मण, इरानी-भाषी ताजिक, गुजरात के काठि और जैन बनियों में सम्पर्क मौजूद है। बंगाल के पोदों का ओड़िया, मालवे ब्राह्मण, राजपूत, औदिच्य चित्पावन, देशस्थ ब्राह्मण, मरहटा, इलुभा, तेलुगु और कनाड़ा ब्राह्मणों से सम्पर्क है। लेकिन बंगाल के साथ आसाम की खासी जाति का कोई सम्बन्ध नहीं। डा० गुह ने लिखा है—भारत के बाहर ही मंगोलीय जाति का परिचय मिलता है।

डा० गुह की उपर्युक्त रिपोर्ट में^{१६} हम देखते हैं कि स्वर्गीय कार्ल पियर्सन के ‘Co-efficient of Racial Likeness’ नामक संख्या-गणित-विज्ञान के एक फर्मूले (Statistical formula) का प्रयोग उन्होंने भारतीय नरतत्व में किया है। इससे उन्होंने विभिन्न जातियों में सादृश्य या पार्थक्य दिखाया है। लेकिन मि० पियर्सन के इस सूत्र (formula) को नरतत्व के परिणितों ने सर्वत्र (universally) ग्रहण नहीं किया है। मि० पियर्सन के पद के उत्तराधिकारी अध्यापक आर० फिसर ने इस सम्बन्ध में लिखा है—‘It is a test of significance...it does not calculate a racial difference’^{१७} इस सूत्र की उपयोगिता और सार्थकता के सम्बन्ध में अध्यापक फिसर का विशेष सन्देह है। डा० गुह ने एक-एक जाति की समष्टि के सम्बन्ध में लिखा है। एक जाति या लोग समष्टि (समूह) का विश्लेषण करने से विभिन्न शारीरिक लक्षण के लोग मिल सकते हैं। लेकिन इसके सम्बन्ध में उन्होंने कुछ भी नहीं कहा है।

डा० गुह ने कहा है—बंगाल के ब्राह्मण और कायस्थों में घनिष्ठ सम्बन्ध है (The Brahmins and Kayasthas are intimately related) लेकिन विभिन्न जातियों के Inter-relations के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—मलाबार के नायर, उत्तर-पश्चिम सीमान्त के पठानों के साथ बंगाली ब्राह्मण और नागर ब्राह्मण, ताजिक, काठि, बनिया-जैन आदि जाति के साथ बंगाली कायस्थों का सम्पर्क (affinities) है। बंगाल के ब्राह्मण तथा कायस्थों में जो अन्यन्त निकट सम्बन्ध दिखाया गया था वह उनके इस मत से स्वतः स्पष्ट हो जाता है। कारण यह है कि, उन्होंने जितना है कि बंगाली कायस्थों के साथ गोल सिरवाले गुजराती आदि का सम्पर्क है, और ब्राह्मणों के साथ लम्बे सिरवाले पठानों का सम्बन्ध है। एक ओर तो वह पोद, माहिष्य आदि को ब्राह्मण-कायस्थों से बिल्कुल अलग करते हैं, दूसरी ओर इन्हीं पोदों का मालवे ब्राह्मण, राजपूत आदि से निकट सम्बन्ध स्वीकार करते हैं। अगर यह बात सच है तो बंगाली ब्राह्मण और पोदों में कितना फर्क है? उन्होंने पोद लोगों से औदिच्य चित्पावन ब्राह्मणों का सम्पर्क भी

१६—इस Report के विषय में Journal of Physical Anthropology में Prof. Hardliska की समालोचना देखिए।

१७ (क)—Prof R. A. Fisher—‘The Co-efficient of Racial Likeness and the future of Craniometry’ in ‘Journal of Royal Anthropological Institute’ Vol. LXII Jan-June 1936. (ख)—Co-efficient of Racial Likeness के सम्बन्ध में ‘Biometrika’ : 1923. XIV. p. 193—264 पर Morant की समालोचना देखिये।

दिखाया है, लेकिन उन्होंने यह भी लिखा है कि इन चितपावन लोगों की आँख का रंग (वर्ण) सैकड़े चार का भूरा (gray), चार का hazel और वीस का clear light brown और वे महागण्ट की सबसे अधिक गोर (साफ) रंग (सैकड़े करीब पाँच आदमी गुलाबी rosy-white वर्ण) की जाति हैं। दूसरी ओर वह पोट लोगों को काले या dark brown रंग की आँखवाली जाति बताते हैं ! उनका विवरण स्वतंत्र विरोधी है।

महादेश तुल्य हमारे इस विशाल भारत में असंख्य जातियाँ बसती हैं। उनमें से किसी एक जन-समूह के Co-efficient का दूसरे जन-समूह से समानता दिखाई पड़ना सम्भव है। इसमें आश्चर्य की बात नहीं है। लेकिन केवल उसी से ही उनके सम्पर्क का परिचय नहीं प्राप्त होता है; और उसी के बल (आधार) पर (अर्थात् Co-efficient के पारस्परिक समानता पर निर्भर करके) इन दोनों में सम्पर्क सूत्र का निर्णय करने का प्रयास किसी भी हालत में वैज्ञानिक नहीं मालूम होता है। शरीर के अन्यान्य लक्षणों में भी मेल होना बिल्कुल जरूरी है।

शारीरिक लक्षण का यह साधारण विवरण यहाँ दिया गया। लेकिन इसमें किसी को यह न समझ लेना चाहिए कि इस प्रकार के लक्षणवाले लोग निश्चित स्थान या जाति में ही पाये जाते हैं। पंजाब में भी लम्बा सिर, चौड़ी नाक और गोल सिर, चौड़ी नाकवाले नमूने (type) के आदमी मिलते हैं और दक्षिण भारत में भी इसके विपरीत लक्षण के लोग मिलते हैं।

अब प्रश्न उठता है कि नरतत्व में इस प्रकार के लक्षणवाले नमूनों का स्थान कहाँ है ? पहले लम्बा सिर ^{१८} पतली नाकवाले जन समूह की बात सामने आती है। इस प्रकार का नमूना (type) अफगानिस्तान, ईरान, ककेशस और यूरोप में भी पाया जाता है। इसी नमूने को गिम्बो ने 'इण्डो-आर्य' और जर्मन पण्डितों ने 'इण्डो-यूरोपीय' कहा है। लेकिन भारत में ये मेलवर्ण के होते हैं। इस नमूने को अब कोई भी उत्तर-यूरोपीय नहीं कहता। परन्तु हैडन ने इस नमूने को Proto-Nordic (नर्डिक-पूर्व) नामक एक नवीन नाम दिया है ^{१९}।

लेकिन नरतत्त्विक, जाँवतत्त्विक, मेण्डेलीय (Mendelian : J. Mendel 1822-84) सूत्र से भी जब किसी भी ऐतिहासिक तरीके से इस प्रकार के लोगों के साथ नर्डिक लोगों की एकता या अभिन्नता सिद्ध करना असम्भव है तब इसे नर्डिक-पूर्व (Proto-Nordic) जाति कहने को हम एक गड़बड़ मामला होने का सन्देह करते हैं। इस नमूने के लोग भारत में सभी जगह विशेष रूप से विद्यमान नहीं हैं। लेकिन उत्तर-पश्चिम में विशेष रूप से मिलने के कारण इसे विदेश से आये होने का अनुमान करना गलत नहीं होगा। इसी नमूने के लोगों को 'इण्डो-अफगान' कहते हैं।

अफगानिस्तान, पामीर, ईरान में और खासकर तुर्की में आरमनी आदि जातियों

१८—महेनजो-दाड़ो में इस तरह का नमूना (type) अभी तक नहीं मिला है।

१९—इस सम्बन्ध में Bickstedt का 'Rassenkunde und Rassen-Geschlechter Menschheit' नामक पुस्तक के २५३ पृष्ठ पर दिये पाद-टिप्पण (foot-note) देखिए। उन्होंने माइसेरिया के दक्षिण-पश्चिम कोण में इस कल्पित Proto Nordic जाति का उत्पत्ति स्थान बताया है।

में गोल सिर, पतली नाकवाले नमूने के लोग विशेषरूप से पाये जाने हैं। पश्चिम भारत, बंगाल, आसाम में भी उपर्युक्त नमूने के लोग अच्छी संख्या में पाये जाने हैं, यद्यपि अन्तवाले दोनों प्रान्तों में ये अधिक संख्या (बहुमत में) में नहीं हैं। पश्चिम एशिया में यह नमूना अधिकांश भागों में (अर्थात् बहुमत में) होने के कारण इसे 'आरमेनीय की तरह' (Armenoid) कहते हैं^{२०} ।

लम्बा सिर, मध्यमाकृति (मफोली) नाकवाले नमूने (type) भारत में सबसे अधिक हैं, बलुचिस्तान, ईरान को पार करके भूमध्यसागर के दोनों किनारों की जातियों में यह लक्षण विशेषरूप से विद्यमान है। यूरोप में इसी जाति को 'भूमध्यसागरीय जाति' कहते हैं। भारतवर्ष में द्राविड़-भाषी तथा कथित उच्चवर्ण के लोगों में इस प्रकार के नमूने पाये जाते हैं यह लिखा जा चुका है। द्राविड़ जाति के शरीर का रंग मैला होने पर भी हक्सली, फ्लोवर, हैडन आदि ने इसका (द्राविड़ जाति का) सम्पर्क भूमध्यसागरीय जाति से है, ऐसा मत व्यक्त किया है। हाँ भारत की उपर्युक्त जाति भूमध्यसागरीय मूल जाति की किस शाखा के अन्तर्गत है, इसका निर्णय विद्वान अभी तक नहीं कर सके हैं^{२१} ।

इसके उपरान्त लम्बा सिर, चौड़ी नाकवाले नमूने की बात हमारे सामने आती है। इस जाति के लोग बहुत गिरी हुई हान्त में पाये जाने हैं। नरन्व के पण्डित इन्हें 'आस्ट्रेलीय-पूर्व', 'द्राविड़-पूर्व' कहते हैं। इनके आदिम अधिवासी होने का सन्देह किया जाता है। दक्षिण-पूर्व एशिया में इस जाति के समजातीय लोग मिलते हैं। पूर्वी सुमात्रा सेलिबिस की 'होयाला' जातियाँ इसी सम्पर्क की हैं। यह नमूना (type) उत्तर भारत के ब्राह्मणादि उच्चवर्णों में भी पाया जाता है।

इसके पश्चात् गोल सिर, मध्यमाकृति और चौड़ी नाकवाले नमूने आते हैं। साधारणतः ये दोनों लक्षण पूर्वी एशिया में मिलते हैं। इसीलिए इन्हें 'मंगोलीय' कहा गया है। उत्तर-पूर्व-भारत और हिमालय के ऊपर इस नमूने का प्राचुर्य (आधिक्य) दिखाई पड़ता है। अति प्राचीन महेन-जो-दाड़ों के निदर्शन में भी इस नमूने की नर-करोटि मिली है, यह बात पहले ही लिखी जा चुकी है। सेबेल और डा० गुह ने लिखा है कि उपर्युक्त यह लक्षण 'नागा' करोटि से मिलता-जुलता है। अब अनिश्चय छोटे कद, भेड़े के रोये-सा केश (Woolly), गोल सिर, चौड़ी नाकवाली निग्रो (Negrito) जाति का-सा नमूना हमारे सामने आता है। अन्दमन द्वीप में इस प्रकार के निदर्शन मिलते हैं। किसी-किसी का अनुमान है कि दक्षिण भारत की कादिर जाति में भी इसका निदर्शन मिलता है। इस विषय में काफी मतभेद है।

भारतवर्ष के इस विचित्रतापूर्ण जाति संघ के शरीर का वर्ण काले रंग से लेकर

२०—साधारणतः लोग जिसे यहूदी चेहरा (यहूदियों की तरह का) कहते हैं वह यही चेहरा है। प्राचीन यहूदी जाति में इस जाति का रक्त अधिक मात्रा में प्रवेश कर गया था, ऐसा अम होता है। वास्तव में यह चेहरा सेमिटिक जातीय नहीं है।

२१—जर्मन नरतात्विक आइकहेडर ने लिखा है—'द्राविडीय' नाम अप्रपूर्ण है; इसकी जगह भूमध्य-सागरीय नाम का प्रचलन होना चाहिए। जनगणना रिपोर्ट (Census Report) में डा० गुह ने इसी नाम का व्यवहार (प्रयोग) किया है।

मलिनश्चेत (dark white) (वर्ण) तक विस्तृत है। इनके केश का रंग साधारणतः काला और 'लहरदार' (wavy) होता है। भारत में ये विभिन्न मूलजातीय (Biotype) जन-समूह अति प्राचीनकाल से एक ही देश में बसकर परस्पर मिल-जुल गई हैं। अब 'जातित्व' के हिसाब से सभी 'भारतीय' हैं और 'भाषा-तत्व' के हिसाब से 'आर्य-भाषी' या 'द्राविड'-भाषी हैं (हाँ हिमालय पर्वत के लोगों को छोड़कर)। सभ्यता में सभी आर्यी-भूत हैं; धर्म में या तो वैदिक धर्म से निकले ब्राह्मण्यवादी अथवा बौद्ध हैं; नहीं तो समिटिक धर्म से निकले हुए मुसलमान या इसाई हैं। लेकिन अति प्राचीन काल से ही राजनीतिक तथा सभ्यता की विभिन्न शक्तियों के सहयोग से एक भारतीय जाति का विकास हुआ है। यह दुनिया की अन्यान्य जातियों से सम्पूर्णरूप से अलग है। कोई-कोई इसको (नाना जातियों के सहयोग से विकसित जाति) Homo Indicus ^{२२} कहते हैं।

विभिन्न मूलजाति के लक्षण भारत के लोगों में मौजूद रहने पर भी नाना शक्तियों के सहयोग से जिस 'भारतीयता' का विकास हुआ है उससे किसी प्रान्त या भाषा-भाषी को अलग नहीं किया जा सकता है। अखिल भारत एक और अविभाज्य है। इसीलिए इतिहास में भारत को एक ही देश या जाति समझना होगा। यह सच है कि अधिकांश में भारत के विभिन्न प्रान्त अपनी-अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा करते हुए, विकसित हुए हैं; तो भी संस्कृति के हिसाब से सभी एकीभूत हो गये हैं। भारतीय संस्कृति की एकता (oneness) का जीता-जागता प्रमाण यह है कि दक्षिण भारत के काले रंग (वर्ण) तथा कश्मीर के गों रंग (वर्ण) के ब्राह्मणों का गोत्र एक है अर्थात् अपने को एक ही वंश का कहकर परिचय देते हैं और एक निश्चित समय में एक ही भाषा में एक ही मन्त्र का उच्चारण करके धर्मोपासना किया करते हैं।

भारतवर्ष की सभ्यता का इतिहास वैदिक युग से लिया जाता है, क्योंकि उसी समय से भारतीय इतिहास की धारा निरवच्छिन्न धारावाहिक रूप से चल रही है। इसलिए सामाजिक इतिहास के मूल उद्गम को उसी समय से लेना होगा। लेकिन महादेश (से) तुल्य इस भारतवर्ष का इतिहास एक अत्यन्त विशालकाय वस्तु है। इसके इतिहास की विशालता की तुलना में प्राचीन ग्रीस और रोम का इतिहास (इतिवृत्त) बहुत छोटा मालूम पड़ेगा। प्राचीन ग्रीक कवि होमर (Homer) के काल के बहुत पहले से समग्र यूरोप के इतिहास को एकत्र करने से जो कुछ होता है, समग्र भारत का इतिहास वही स्थान और समय तक विस्तृत है। अतएव इतने विशाल इतिहास की विस्तार-पूर्वक समालोचना यहाँ पर सम्भव नहीं है।

भारतवर्ष का सामाजिक इतिहास किस तरह से विरसित हुआ है और किन-किन सामाजिक शक्तियों ने इसमें कार्य किया है और इसके कारण राष्ट्र किस ओर अग्रसर हुआ है, इन विषयों में खोज करने के लिए हमें भारतवर्ष के इतिहास को कई युगों में (epochs) में विभक्त करना होगा। प्रथमतः वेदों की संहिता, ब्राह्मण, अरण्यक और गृह्यसूत्र आदि के समय को एक युग समझना होगा। इसके बाद वेदोत्तरकाल से मौर्य-

साम्राज्य के युग तक दूसरा युग है। इसी समय में पड़ल-पड़ल अखिल भारतीय जातीयता प्रतिष्ठित हुई थी। इसके बाद पुण्यमित्र के राजकाल से आंध्र राजत्व तक ब्राह्मणवाद की प्रतिक्रिया का युग है। इसे तीसरा युग कहा जा सकता है। इसके बाद कुषाण आधिपत्य का युग कहा जा सकता है। इसी समय बौद्ध प्रधानता का पुनरुद्धार हुआ। यह चौथा युग है। इसके बाद गुप्त-साम्राज्य के समय फिर ब्राह्मणवाद का पुनरुत्थान हुआ और दूसरी बार भारतीय जातीयता प्रतिष्ठित हुई। यह पाँचवाँ युग है। इसके बाद भारत में मात्स्य-न्याय का समय आया। इस दशा का अन्त उत्तर में बौद्ध श्रीहर्ष के साम्राज्य और दक्षिण में ब्राह्मणवादी पुलकेशी के राजत्व की प्रतिष्ठा के बाद हुआ। परन्तु श्रीहर्ष की मृत्यु के बाद उत्तर भारत ने फिर खंडित रूप धारण कर लिया। दक्षिण में भी नाना भाग्य-विपर्यय दिखाई पड़े। इसी समय से भारत एक जातीयता (nationality) फिर से संगठित करने में असमर्थ रहा है।

श्रीहर्ष की मृत्यु के पश्चात् से तेरहवीं सदी में तुर्की मुसलमानों द्वारा उत्तर भारत पर विजय तक वाले समय को सामाजिक अंधकार युग समझना होगा। यह छठवाँ युग है। इसी समय ब्राह्मणवाद और बौद्ध-धर्म के सम्मिलित रूप से आधुनिक प्रचलित हिन्दु-धर्म विकसित हो रहा था। इस विस्तृत अखिल भारतीय मात्स्य-न्याय के युग में बंगाल में बौद्धपाल राजवंश और गुजरात में भिन्नमल्ल के गुर्जर-प्रतिहारों का और दक्षिण में राजेन्द्र चोल का अभ्युदय एक आश्चर्य-जनक राजनीतिक घटना (episode) है। इस अंधकार युग से राष्ट्र और समाज में 'राजपूत' नामक एक ब्राह्मणवादी जाति का अभ्युदय भारत के इतिहास में विशेषतापूर्ण घटना है। इसके बाद मुसलमान शासन-काल को सप्तम युग कहा जा सकता है। इसी समय तैमूर-वंश के अधीन में भारत में फिर 'एक जातीयता' संगठित करने की चेष्टा हुई। लेकिन इस राजत्व को बहुतेरे 'अर्द्ध-जातीय' (Quasi-National) कहते हैं।

प्राचीन रोम या वर्तमान यूरोपीय देशों की तरह भारत में एक अखण्ड और धारावाहिक इतिहास का विकास नहीं हुआ था, इसीलिए इतिहास को हमें इस प्रकार बाँटना पड़ा। प्रत्येक जाति के इतिहास को 'कौम'गत वर्वर अवस्था का युग, क्लासिकल युग (Classical Age), सामन्त-तांत्रिक युग (Feudal Age), बुर्जोआ गणतांत्रिक (Bourgeois Democratic Age) इत्यादि विभिन्न स्तरों में बाँटा जाता है। इस विभाजन क्रिया को भारतीय इतिहास में भी प्रयोग करने से वैदिक युग को वर्वर कौमगत अवस्था का युग; वैदिक युग के बाद रामायण और महाभारत में वर्णन की गई अवस्था को Classical युग; इसके परवर्ती युग से मौर्य-साम्राज्य तक एक Serf-empire का युग है^{२३}। अब इस 'गुलाम राष्ट्र युग' का पतन कब हुआ और कब सामन्त युग का प्रारम्भ हुआ, यह ऐतिहासिक खोज और विचार की वस्तु है। हमारी धारणा है 'गुप्त साम्राज्य' एक सामन्त-तांत्रिक राष्ट्र था। इस सामन्ततन्त्र का पूर्ण विकास राजपूतों के अभ्युदय के समय हुआ। मुसलमान शासन के प्रथम भाग में यही व्यवस्था चलती रही।

बाद में मुगल युग में वह काफी संकुचित हो गई। लेकिन उनकी जमीनों की

व्यवस्था (land tenure system) में सामन्त-तांत्रिक व्यवस्था के लक्षण दिखाई पड़ते हैं। राष्ट्र में अंगरेजी शासनकाल में भी वही व्यवस्था चल रही है। इसीलिए भारतीय समाज में सामन्त-तांत्रिक युग कब आया और उसका अन्त कहाँ हुआ है, यह बताना कठिन काम है।

राष्ट्र के ये विभिन्न epoch और समाज के विभिन्न युग (age) के संबन्ध में खोज करने के लिए हमारे सामने कोई इतिहास नहीं है। संस्कृत और प्रादेशिक साहित्य से इसका संप्रद (उद्धार) करना होगा। इसीलिए हम प्रथम युग के सम्बन्ध में खोज करने के लिए वैदिक साहित्य से अपनी आलोचना का आरम्भ करेंगे।

★

पंच सम्पतलाल

●

[शान्तिस्वरूप गौड़]

हाँ, मैं आज उन्हीं पंच सम्पतलाल के विषय में सारी दुनिया से कह रहा हूँ, जो उत्तरी भारत के बीचों-बीच वर्मा इस छोटी-सी बस्ती में अपनी बन्दर-बुड़की और राम व रावण को क्रमशः राजस और देवता कहने-माने से ही यहाँ रहनेवाले अधिकतर व्यापारियों के हृदय में एक रौब, एक दबदबा और एक अभिष्ट छाप छोड़ गये हैं। उनके जीवन की कहानी ठीक-ठीक कुछ इसी तरह की है।

उन्होंने लगातार ग्यारह बरस तक देश का कार्य किया और फिर एक दिन उनका मन इससे भी ऊब गया। दो बच्चे, तीसरी पत्नि और चौथे बच्चे स्वयं सबके भरण-पोषण का सवाल ; क्या उन सबका वह भूखा मार दें ? यही सोचकर, धीरे-धीरे उन्होंने देश-सेवा से हाथ खींच लिया और तब एक छोटी-सी कॉपी-फ़िताबों का दुकान खोल, किसी तरह, मर-पचकर गृहस्थी की गाड़ी को घसीटने लगे। छोटा-सा शहर और उससे भी छोटी उनकी वह दुकान ; गुजर-काबिल पैसे बड़ी मुश्किल से कमा पाते। घातों की बढा-चढाकर कहना, धीरे-धीरे मुसकराते हुए ग्राहक को सोने के स्थान पर मिट्टी दे देना, अपनी गलत राय पर भी पत्थर की लकीर की तरह दृढ़ता-बूचक जमे रहना और फिर आकाश-पाताल को अपनी एक ही डग में मापने का विफल प्रयास करना, ये सब बातें उनके जीवन में कुछ आश्वय-जनक रीति से घुल-मिल गई थीं। किसी पर कभी उनका विश्वास न जमा। और इस एकाकीपन में, दुरुहता में उनकी शक्ति निहित थी। शायद सरकारी गुप्तचरों ने उनका ठोक-पीटकर ऐसा कुछ बना दिया था। वह रात-दिन इसी तरह के स्वप्न देखा करते। उनकी यह भी धारणा थी कि गुप्तचर रोज इस खोजबीन में रहते हैं कि आज पण्डितजी के पाखाने का रंग कैसा है !

दुर्भाग्य से अगर कोई उनकी ओर मित्रता का हाथ बढ़ा देता तो उसकी बांह तक उसके शरीर से अलग होकर गिर पड़ती ! जिस पर उनका वार हुआ, फिर लोगों ने उसको जीवन-भर सँभलते न देखा । उस पम्ता-कद आदमी के वार को अच्छे-अच्छे तीसमार खाँ तक वहन करने में असमर्थ रहे । यह सब कुछ लोगों ने स्वयं अपनी आँखों से देखा है ।

हाँ, तो, मैंने अभी-अभी कहा—कद में वह बहुत छोटे, उसी के अनुरूप उनकी छोटी-छोटी आँखें, जो किसी भी व्यक्ति की खाल, मांस, हड्डी और मज्जा को भेदकर उसके अन्दर तक की बातों को पढ़ लेने में अभ्यस्त-सी हो गई थी और इस विषय में उनका अपना भी यही मत था । कुछुआ का-सा छोटा शरीर, जो किसी भी तरह के कपड़ों से ढक लेने पर भला ही मालूम होता था । उनका बायाँ हाथ बंगाली, जिसकी करतूतों की एक लम्बी कहानी है : जो शायद द्रौपदी के चीर से भी कई गुना लम्बी और जिसका कहीं आदि और अन्त ही नहीं है । इसी बाएँ हाथ की बरौनत तो उन्होंने ऊँचे-ऊँचे विशाल शरीरवानों को भी अपने सम्मुख नत-मस्तक होने के लिए बाध्य कर दिया था । खदर या खुले गले का कोट, लाल रंग की गाँधी-टोपी, ढीला या चूड़ोदार पायजामा और मुण्डे जूते ; अक्सर बारह महीने और तीसों दिन, येही चन्द कपड़े उनके शरीर को ढकने को पर्याप्त होते । साँवला उनका रंग, जिस पर उनका खासा अभिमान था और वह भी शायद केवल यही सोचकर कि हिन्दू-धर्म के अनुसार अवतारों का रंग कुछ ऐसा ही होता है ।

जैसा कि मैं अभी-अभी कह आया हूँ, जहाँ वह रहते थे, वह बस्ती अवश्य छोटी थी और वहाँ के रहनेवाले भी अर्द्ध-शिक्षित और पैसे से बुरी तरह चिपटे रहनेवाले सही, परन्तु इसके विपरीत पंडितजी एक होनहार और जीवन के स्वरूप को पहचाननेवाले व्यक्ति थे । उनकी महत्वाकांक्षाएँ अधिक थीं । उनमें अदम्य उत्साह, काम करने की प्रवृत्ति कम और नाम पाने की इच्छा अधिक, सामाजिक कुरीतियों के खिलाफ जहाद बोलने की हिम्मत और समय पड़ने पर किसी दूसरे के काम आने की अच्छी आदत, किन्हीं अशों में सबसे अधिक थीं । इसीलिए इस छोटी-सी बस्ती के सामान्य लोगों में रहकर उनका अहंभाव ही पनप पाया था और उनकी अच्छी आदतें सर्वदा के लिए विलीन हो गई थीं । किसी कदर, बहुत-से लोगों के, पंडितजी, कानूनी-सलाहकार थे ; लेकिन अक्सर इस प्रकार की उनकी सलाहों का उल्टा ही असर होते देखा गया था । संसार के अनेक महापुरुषों के बहुत-से वचन उनको कंठस्थ थे । जो, उनके पास रहनेवाले व्यक्तियों के लिए एक आश्चर्य का विषय था । संसार-भर की जटिल-से जटिल समस्याओं, लगभग सभी घरेलू बातों, स्त्री-पुरुष के विविध प्रकार के सम्बन्धों, खान-पान की तरह-तरह की रचनाओं आदि अनेक विषयों में उनका आश्चर्य-हंग से दखल था । कभी-कभी संसार की राजनीति के सम्बन्ध में वह, मुसलमानों के पीर की तरह, अनेक भविष्यवाणी भी किया करते । फूल और काँटे को एक ही स्थान पर देखकर बहुत खुश होते । तभी सब फूलों में गुलाब ही अधिक प्यारा लगा । उनको खुश करने के लिए, बस्ती में बहुत-से लोगों ने गुलाब की खेती करा रखी थी, जो उनके चले जाने के बाद अब उजड़-सी चुकी है । उनको कभी

किसी ने पीने-खाने न देखा । अपनी बस्ती में बाहर निकलना वह बहुत कम पसंद करते । शायद ही जीवन में उन्होंने अपने जिले से निकलकर किसी दूसरे जिले में पैर रक्खा हो । उन्होंने अपनी बस्ती को ही, कुएँ के मेढ़क की तरह, सारी दुनिया समझा और वहीं टर-टर करते उनका सारा जीवन बीता । यही कारण है जो उनका अभाव का भाव कभी न भर पाया । दुश्मन पर वार करने से पहले उसको आगाह कर देना अपना धर्म समझते । जीवन के प्रथम-प्रहर में उन्होंने दुश्मन को एहसान को मार से मारना सीखा, फिर थोड़े दिन बाद ही, उनकी नीति भी बदलने देर न लगी ।

दुकान पंडितजी के समय से खुलती । जाड़ों में प्रातः नौ बजे से संध्या के पाँच बजे तक और गर्मियों में प्रातः से संध्या तक । कभी-कभी दोपहरी में बन्द हो जाती ; तब कभी कोई खास बात अवश्य होती । उनकी दुकान, दुकान कम थी, मगर बैठक अधिक । सुबह से शाम तक गाँवों के दमियों आदमी आते और उनकी समस्याओं का हल पंडितजी बड़ी सरलता से उनको समझा देते । वे उनका यश-गान करते चले जाते और वह स्वयं इसमें अपना गौरव समझते । इसी तरह के आदमियों से उनकी दुकान चलती थी और वह किसी तरह, वास्तव में, अपना जीवन पूरा कर रहे थे । कभी-कभी महीनों उस दुकान में भाड़ू भी न लगती । सड़क पर से उड़कर आनेवाला रेत इस तरह महीनों दुकान में रक्खी कापी और किताबों पर पड़ा-पड़ा आराम करता ; और फिर एक दिन वह दुकान आइने की मानिन्द चमक उठती ।

वात करते तो उनकी मुद्रा बड़ी गंभीर हो जाती । शरीर का सारा बल मस्तिष्क में आ जाता । बड़े-बड़े गड्ढे विषयों पर वह धारा-प्रवाह बोलते, फिर उपयुक्त और अनुपयुक्त का कुछ भी विचार न रहता । अपने विचारों को वह तो दूसरे के सम्मुख विखेर देते और वह दूसरा कुछ देर के लिए चकरा-सा जाता । ऐसे समय में उनकी सफलता इसी क्रिया में निहित होती और उनके पास में बैठनेवाले लोगों पर भी इस बात का पूरा-पूरा असर होता । किसी भी बड़े-बड़े योद्धा को, पहुँचे हुए फकीर को, संसार प्रसिद्ध राज-नीतिज्ञ को, वह अपने से अधिक समझने में असमर्थ थे । उनका अपना विचार था कि अमुक महान् नेता, तरुण-सम्राट ने तो रुपये के बल पर उस यश को खरीदा है, जैसे उनमें कोई खास बात नहीं । अगर उनके पास इतने रुपये का हज़ारवाँ हिस्सा भी होता तो वह उनसे कहीं अधिक ऊँचा उठ सकते थे । गाँधीजी उनकी दृष्टि में एक भाग्यशाली व्यक्ति थे । अपने भाग्य के बल से ही वह इतना उच्च आसन प्राप्त करने में समर्थ हो सके हैं । अन्यथा, इससे अधिक उनमें कुछ नहीं । लोग कहते हैं, नेपोलियन के विषय में अपने विचार प्रकट करते समय, एक बार, वह स्वयं में ही खो-से गये थे । संध्या का समय था ; पंडितजी अपने तीन-चार मित्रों के संग टहलने के लिए घर से निकल चुके थे, नेपोलियन के विषय में बात छिड़ी हुई थी । चलते-चलते एकाएक वह शहर के चौगाह पर आकर रुक गये और अपनी नाक को पकड़कर कहने लगे—इधर देखो, ऐसी ही उसकी नाक थी, ठीक ऐसी ही उसकी भुजाएँ, मुँह, कान, चेहरा, बदन सब कुछ विल्कुल ऐसा ही, ठीक ऐसी ही वह पोशाक पहनता था और विल्कुल इसी तरह कदम पठाकर, मस्तानी चाल से वह आगे बढ़ा करता था । कहते हैं, इस बात को उन्होंने इतनी जोर-जोर से कहा

था कि बहुत-से चलनेवाले कोई महस्वपूर्ण बात समझकर, खड़े हो, सुनने लगे थे। और वह इतना कहकर आगे बढ़ चले थे। फिर थोड़ी देर बाद, उनको अकेला छोड़ देने के लिए उन्होंने अपने साथियों से अनुरोध भी किया था।

अन्य सभी लोगों के वह दोष ही देखने : गुणों की ओर उनका ध्यान भूलकर भी न जाता। उनकी समझ में, उनके अनिश्चित और कोई गुणवान हो ही कैसे सकता था। वह समझते थे, संसार की सारी विचित्रताओं का समावेश उनमें स्वयं ही हो गया है। आज की दृष्टि से उनकी शिक्षा अधूरी कह सकते हैं, परन्तु पुराने जमाने की बात को अगर सोचें तो वह पूर्ण पंडित थे। अंग्रेजी-हिन्दी की उन्होंने कई किताबें पढ़ी थीं। गीता का वह नियमित रूप से पाठ किया करते थे। उर्दू, उन्हें पढ़नी आती थी, लिखनी नहीं। वैसे अपने बाल्य-काल में, छोटी-सी अपनी बस्ती में, उर्दू के वह माने हुए शायर रह चुके थे और कभी-कभी भंग की तरंग में अपनी उन उड़-पटाँग रचनाओं को, साथियों के बीच सुनाया भी करते। जब कभी अपने बच्चों को पढ़ाने बैठते तो उन बच्चों का महीने भर का सब खाना-पिया निकाल लेते। दो घंटे तक बराबर मारते रहते और पढ़ाकर स्वाक न देते। कांग्रेस में रहकर, खूब धड़ल्ले के साथ उन्होंने गीतें भाड़ी थीं—केवल अपनी बस्ती ही में नहीं, बस्ती से बाहर, बहुत से गाँवों में भी; इससे अनेकों नासमझ ग्रामवासी उनके चेले हो गये थे और पण्डितजी की दृष्टि में, इस मही पा वं ही केवल आदमी थे और बाकी सब जानवर !

उनकी अपनी पसंद भी निराली थी। सौ पीछे निम्नानवे आदमी जिस बात को पसन्द करते, वह हमेशा उनकी नापसन्दगी की ही बात ठहरती। एक बार, सौभाग्यवश, गाँधीजी शहर में पधारे; स्टेशन पर सभी ने हाथ जोड़कर उनका अभिवादन किया : मगर पण्डितजी ने न तो हाथ ही जोड़े और न सुसक्रिये ही। बाद में इस बात में वह अक्सर कहा करते थे कि महात्मा गांधी ने केवल उन्हें ही वहाँ पर एक आदमी समझा और अन्य सबको भूरा-पूरा गदहा। इसीलिए उन्होंने केवल उन्हें ही थपथपाया और बाकी सबको हाँक दिया। सौ-फी-सदी उनका उधार मारा ही मुश्किल से जाता और अगर ऐसा कोई बिरला निकल भी आता तो वह उसके गंवाँ में हाथ कभी न डालने, मगर अपना पैसा उसकी मिट्टी से भी बसूल कर लेते। ये उनकी भाषा में उनके 'लटक' कहलाये, जो उनके जीवन की अनेक विशेषताओं में सुगन्ध उत्पन्न करते थे।

निश्चय रूप से पण्डितजी का ज्ञान बहुत थोड़ा था; लेकिन छोटी-सी उस बस्ती में वह अन्धों में काने हाने के नाने, वहाँ के लांडर थे। उनकी किसी बात की काटना, उस प्राणी के लिए अपनी मृत्यु को न्यौता देना हो जाता। फिर किसी न किसी तरह की उसकी मृत्यु होकर ही रहती। इन पंक्तियों का लेखक भी, उनके इस संसार में रहते हुए उन पर कलम उठाने का दुस्साहस नहीं कर सकता था। जब कभी वह क्रोध में आकर कड़क उठते तो बस्ती के मकानों की ईंटें आपस में रगड़ खा जातीं और बार-बार एक स्वर स 'पं० सम्पतलाल की जै' बोला करती थीं; तब वहीं, बहुत देर में, उनका क्रोध ठंडा हो पाता। गदहों को इन्सान बनाने की गरज से, उनके अपने जीवन का मूल्य बहुत अधिक था; लेकिन इसके विपरीत दूसरे अन्य लोगों का मिट्टी के एक कण के बराबर भी नहीं। न जाने

अपने किस जादू के बल से शहर के तमाम बदमाशों को वह अपनी कच्ची उँगली के बल पर नचाया करते। यद्यपि हठ-योग से शायद ही कभी उनका सम्बन्ध रहा हो; पर सुनते हैं, उसकी बहुत-सी क्रियाओं में भी वह पारंगत थे। इस विषय की उनकी अनेक बातें लोगों में अब भी प्रचलित हैं, जिनको सुनकर बहुत से नवयुवक दाँतों तले उँगली दबाते हैं। वैसे उनके चरित्र के विषय में कोई गहन धारणा लोगों में नहीं पैली हुई है।

अपनी याद में, अपने हाथ-पैरों के नाखूनों को उन्होंने कभी भी नहीं कटवाया था। कहते हैं, उनको बड़ा, और, और बड़ा करने के लिए, जिन्दगी-भर वह अनेकों दवाओं का प्रयोग करते रहे थे। और वास्तव में उनके नाखून थे भी बहुत ही लम्बे, जिनमें हमेशा काला-काला मैल भरा रहता था। यह उनका प्रकृति-प्रदत्त हथियार था, जिसको वह बहुत ही सँभालकर रखते थे और गाढ़े-वगाढ़े ही किसी दुश्मन पर वार करने के समय व्यवहार में लाते थे। इस बात में शायद शिवाजी और अकबरन खाँ के इन्द-युद्ध की कथा ने उन्हें प्रेरणा दी थी और जहाँ तक मैं समझता हूँ, यह कथा भी उनकी अपने बाल्य-काल में ही किसी से सुनने का मिल गई होगी; तभी तो, उन्होंने जब से होश सँभाला, नाई या नहन्ने को नाखूनों को हाथ नहीं लगाने दिया।

हाँ तो, अब कैसे कहूँ कि परिडजी की इस विचित्रता के असाधारण कवच के भीतर एक साधारण मानवीय आत्मा भी छिपी थी। समय-समय पर आनेवाले तूफानों ने उनकी अनेकों बार डगमगा भी दिया था। फूल-सी, अपनी नन्ही बालिका की मृत्यु पर वह घर में मुँह छिपाकर, महीनों तक, बालकों की नाई, फूट-फूटकर रोये भी थे। फटी-पुरानी गुड़ड़ी में लिपटी, किसी भी दीनमिखारिन को देखकर उनका हृदय भी दूक-दूक हो जाता था। फिर जो कुछ उस वह देने, लोगों की निगाह से बचाकर, छिपाकर! विचित्र और कठोर इस प्राणी को भी शक्तिशाली प्रेम ने कई बार मुँह की स्थाने के लिए बाध्य कर दिया था। जीवन में अनेकों बार उन्होंने अपनी हार स्वीकार की थी। क्षण-भंगुर समझते हुए भी, उनको जीवन से कितना मोह था, बाप रं, यह कल्पना से भी परे की वस्तु है। परन्तु किसने उनको यह समझा और उन्होंने ही कब किसी को मौका दिया। तभी तो, लोगों के लिए परिडजी एक पहली बन कर ही रह गये।

मैं कह रहा था, यही छोटी-सी बस्ती, उनकी जन्म-भूमि थी, उनकी क्रीड़ा का क्षेत्र भी यही और उनकी मृत्यु का स्थान भी यही। शुक्र के दिन, सन्ध्या के समय, मूलों में उनका जन्म हुआ और ठीक साठ बरस के बाद उसी दिन, उसी समय, मूलों में ही उनका स्वर्गवास भी। उस छोटी-सी बस्ती में उनका एक छोटा-सा घर था और वही छोटी-सी किताब-काँपियों की दुकान। वैसे उनकी पत्नि का नाम छोटी था; परन्तु वह हमेशा उसको छुट्टो या छुटिया कहकर पुकारा करते थे। तबे जैसी काली होने पर भी वह उनके लिए सँभार की सभी दुन्दर स्त्रियों से अधिक सुन्दर थी। कहते हैं, उस बस्ती में और उसके आस-पास अपनी इन्हीं विशेषताओं के बल पर परिडजी ने एक-छत्र शासन किया था। उस बस्ती का रहनेवाला कोई उनको नादूगर समझता और कोई व्यक्ति का पुतला! परन्तु परिडजी वास्तव में दोनों में से एक भी न थे। यही बात है जो उनके सन्ध्या समय ही प्राण-पखेरू उड़ जाने पर भी लोगों ने उन्हें रात-भर घर में ही पड़ा

रक्खा। स्वयं उनके पुत्र हरदेवा और बलदेवा को तो उनकी मृत्यु तक में भी शक था। दूसरे दिन, प्रातःकाल ही उनकी चिता में अग्नि दी गई थी। लोगों को भय था, रात्रि के वक्त में कहीं उनसे कोई भूल न हो जाय, जो उनकी जान की लेवा बन बैठे। इसीलिए दूसरे दिन भी उनकी मुट्ठी-भर राख हो जाने पर ही लोगों को विश्वास हो पाया था कि अब वास्तव में पं० सम्पतलाल इस असार संसार में विद्यमान नहीं हैं।



और फिर वही टप्-टप्...

[मनोहर]

घूरे पर पड़ी हुई किसी सुखाद्य सामग्री के लिए आपस में लड़ने-झगड़ने हुए कौनों ने जब अशुभ गति से काँव-काँव करना शुरू कर दिया तो उसने जाना कि सुबह हो गया। और सुबह हो गया तो उसे उठना भी पड़ा।

आँखें मलते-न-मलते वह एकदम सर से पैर तक सिहर-सा उठा। कसकर दोनों हथेलियों से उसने अपनी आँखें दवा लीं मानो जागा क्या, एक भागी गुनाह किया हो। सबेरा हो गया, इसलिए उसने जाना कि साँफ भी होगी और साँफ भी होगी, इसलिए जाना कि फिर सबेरा भी होगा। उसके मन ने मानो कहा—आह! वह थोड़ी देर और क्यों नहीं सोता रहा, सोता रहा, सोता रहा।

उसने सोचा—जिन्दगी है, इसलिए वह जीता भी चला जा रहा है। दुनिया उसे सुखी ही कहेगी। ऐसी कौन-सी चीज है जो उसके पास नहीं। समाज से लाइसेन्स लेकर व्यभिचार करने के लिए एक बीवी, डाटने-पटने और कान ऐंठने के लिए एक दर्जन बच्चे और पेट की आग शान्त करने के लिए चाँदी-ताँबे के कुछ चमचमाने टुकड़े सभी कुछ तो उसके पास है। उम्र भी कोई खास अधिक नहीं—इसी पूर्णिमा के दिन अपनी जिन्दगी के पैंतालीस वर्ष खत्म करने के उपलक्ष में बीस ब्राह्मणों को खाना-खिलाकर चिरायु होने का आशीर्वाद उसने प्राप्त किया है। दुवला-पलता है तो क्या हुआ? कर्तव्य का पालन तो उसे करना ही है। जब तक उसके हड्डियों के ढाँचे में कौड़ियों जैसी दो निस्तेज आँखें टिमटिमाती रहेंगी और क्षयग्रस्त कंठ में अंतिम साँसें भी घर-घर करती रहेंगी, तब तक वह पति होने के नाते अपनी छः साल की उम्र में विवाहिता पत्नी को और पिता होने के नाते एक दर्जन बच्चों को पालता-पोसता रहेगा, उनके सारे अभावों की पूर्ति करता रहेगा, उनको जीवित रखने के सम्पूर्ण साधन जुटाता रहेगा।

सांसारिक सुख के इस व्यग्र के कारण उसकी साँस मानो अपने आप में घुटने लगी। बिगत साँफ की एक-एक घटना मुँह बाँधे उसका सम्मुख खड़ी हो गई। तेरह साल के पुत्र-रत्न बिहारी द्वारा पड़ोस की उस लड़की का सिर फोड़ा जाना, रिसर्च-पूर्ण

गालियों की बौछार करती हुई पड़ोसिन का वह अभिनव नारी-रूप, पत्नी द्वारा अपनी कोख के जाये के बचाव के लिए रची गई वह कलापूर्ण मोर्चेबन्दी सब कुछ उसकी आँखों के सामने सुस्पष्ट हो उठा। उस रौद्ररूपा चामुंडा को शान्त करने के लिए उसने क्षमा माँग ली तो बीवी द्वारा तरह-तरह की भर्त्सनाएँ, बुद्धिदिली का फतवा और दूध के धुले हुए चाँद से मुखड़ोंवाले बच्चों के दुश्मन होने की उपाधि मिली। समझाने की कोशिश क्या की कि जैस आग में ईंधन। सर पटक-पटककर तथा चिल्लाकर आठ-आठ आँसू रोंके के साथ-साथ मँके जाने का धमकी दी। मन में तो आया कि कह दे.....। पर छिः-छिः वह था विवाह जैस पवित्र सम्बन्ध में वैधा हुआ पति और वह थी उसकी सह-धर्मिणी—उसकी जीवन-संगिनी।

उसकी यह चिन्ता-धारा अधिक देर तक नहीं चल पाई थी कि उसने सुना—
‘बाबूजी ! बाबूजी !! अम्मा !’

‘बाबूजी, बाबूजी, अम्मा : बस इतना ही या आगे भी कुछ ?’ स्वप्न से जागकर जैसे वह बोला।

‘बाबूजी ! अम्मा के पेट में दर्द हो रहा है और कंचन मुझको पीटता है और सुधा की धोती जल गई !’—दूसरी ओर से जवाब आया।

पर उसने कंचन, सुधा, कुछ भी नहीं सुना। अगर कुछ सुना तो केवल यह कि माँ के पेट में दर्द...। पर सुनकर भी मानो कुछ भी नहीं समझ पाया। साँचा—दर्द ? पेट में दर्द ? और दूसरे ही क्षण सत्य उसके हाथ लग गया। किन्तु इस सत्य को प्राप्त कर उसे कितनी प्रसन्नता हुई—यह कहना तनिक कठिन है। हाँ, उसे यह जानते देर नहीं लगी कि वह पिता है और अपनी तेरहवीं सन्तान के स्वागत के लिए उसे कुछ आयोजन करना है।

बिना हाथ-मुँह धोये और बिना किसी से कुछ कहे-सुने, अलगनी पर से शरीर पर कुछ कपड़े डाल वह चल दिया। कहाँ ? इस ‘कहाँ’ को वह अच्छी तरह जानता था। आज ही नहीं, आज से पहले भी बारह बार इसी तरह लड़खड़ाते पैरों से अपने कर्तव्य का पालन करने के लिए और अपना पिता नाम सार्थक करने के लिए उसे इस ‘कहाँ’ तक आना पड़ा है। उसे अपने कर्तव्य का यथेष्ट ज्ञान है। आज कोई नई बात नहीं।

उसके पैर तेजी से बढ़ने लगे और साथ-साथ उसके मस्तिष्क में प्रश्नों की गति भी तेज हो गई।

क्या यही जीवन है ? क्या इसी का नाम कर्तव्य है ? विवाह सन्तानोत्पत्ति और उदरपूर्ति क्या इन्हीं में सारा जीवन सीमित है ? पेट भरने के लिए मिट-मिटकर, पिस-पिसकर अथवा धोखा-धड़ी, छल-कपट, नोच-खसोट से किसी प्रकार भी कुछ चमकीले-मटमैले सिक्कों का कमाना ही जीवन का लक्ष्य है ? क्या इसी में आदमी के सुख और शान्ति का आदर्श छिपा है ? क्या इस सबके आगे और कुछ नहीं ? बस, क्या इतना ही आदमी को चाहिये ? बस क्या इतना ही...

केले के छिलके पर फिसल कर वह गिरा और उठा और फिर चल दिया।

उस केले के खानेवाले सुनागरिक को उसने मन ही मन आशीर्वाद दिया और फिर से उसकी विचार-धारा तेज हो गई।

मैं किसके यहाँ चला जा रहा हूँ ? उसके यहाँ जो दर्द से छटपटाने एक माँस-पिंड में से एक छोट्टे-से माँस-पिंड को बाहर खींच लेगी, जो युग-युग से इसी काम को करती आई है और जो युग-युग तक इसी काम को करती रहेगी ; जिसने न जाने कितने... और आगे उससे न सोचा गया—उसका मन ग्लानि से भर उठा।

अब विचारधारा ने दूसरी ओर पलटा खाय।

वह माँस का पिंड मेरी संतान कहलायेगा और मैं उसका पिता। मैं तेरह बच्चों का बाप कहलाऊँगा और उसकी माँ तेरह बच्चों की माँ। इतनी सारी आवाजों में एक आवाज उसकी भी शामिल हो जायगी और फिर उसके भी फटे निकर, पुराने बूट और नई कमीज की फिकर मुझे ही करनी होगी। उक, बच्चों को पैदा करने, पालने और बड़ा करने में ही जैसे मेरा कर्तव्य सीमित हो—सारा जीवन बँधा हुआ हो।

वह अन्धा बना चला जा रहा था। पर उसे यह समझने देर नहीं लगी कि इसका निर्दिष्ट स्थान आ गया। उसे याद आया कि वह पिता है और पिता होने के नाते उसने एक मकान की कुञ्जी खटखटाई।

भीतर से न तो 'कौन ?' का प्रश्न ही हुआ और न 'आई या आया' जैसा कोई उत्तर ही मिला। ज़णभर पश्चात् दरवाजा खुला और उसमें से एक प्रौढ़ा स्त्री मलिन स बखों में लिपटी हुई, आँखों में सुरमा दिये हुए, पान चबाती हुई तथा मुँह से लार-सी टपकाती हुई बाहर निकली। किसी को कुछ कहने-सुनने की आवश्यकता नहीं पड़ी। वह उसके पीछे-पीछे चलने लगी जैसे उसे अपना कार्य पहले से ही पता हो। अन्त में वह उस कमरे में पहुँचा दी गई जहाँ से 'डिसइन्फेक्टेंट' की गन्ध और किसी स्त्री की क्षीण कराह रह-रहकर आ रही थी।

बच्चों की निगाह से अपने को बचाता हुआ वह एक दम अपने कमरे में गया और धम से आराम कुर्सी पर गिर पड़ा।

पैंतालिस वर्ष की दबी अवस्था में भी वह फूट-फूटकर बच्चों की तरह रोयेगा—ऐसा किसने सोचा था ?

इधर संसार एक नये प्राणी को जन्म देने के लिए भविष्य की ओर उन्मुख था, उधर वह अतीत में अपने अस्तित्व को घुना-मिला रहा था।

अतीत में अपने अस्तित्व को खो देना उसके लिए कोई नई बात नहीं थी। जब-जब उसके मन में वेवसी का ज्वार उमड़ता, तब-तब वह भीत-शीशु-सा भट से इसी अतीत-स्मृति का अस्त्र पकड़ लेता। संसार के भीषण से भीषण उल्लापात इस स्मृति के पीछे अपना-अपना-सा मुँह लेकर छिपने को बाध्य हो जाते। दुनिया में अपने को निर्धन पाने ही वह सूम की थाती के समान उस स्मृति पर धनी होने का गर्व करने लगता।

उसके कोप में अतीत का अर्थ था केवल वारुणी—पीने-पिलानेवाली वारुणी नहीं बरन् हरिणी-सी भोली, चाँदनी-सा उज्ज्वल, उपा-सी सलज और संगमरमर की पुतली जैसी भव्य षोडश वर्षीया वारुणी—एक युवती।

यह बतलाने की आवश्यकता नहीं कि वारुणा से उसका क्या नाता था ।

उसके चेहरे की आभा न जाने क्यों प्रतिक्षण बढ़ती जा रही थी । वह वहीं बैठा का बैठा न जाने कहाँ पहुँच गया ।

‘बाबूजी ! भैया’—बच्चे ने आकर चारों ओर से उसे घेर लिया ।

वह निर्निमेष देखना ही रहा । न हिला न डुला । न कुछ सुना ही और न कुछ समझा ही—पत्थर की मूर्ति हो जैसे । बच्चे उसे देखकर स्तब्ध रह गये ।

‘लड़का हुआ है । चाँदी लिये बिना नहीं हटूँगी !’—मौंहें मटकती हुई और मुँह से लाल-लाल लार टपकती हुई दाई बोली ।

दाई की बात को मानो उसने कुछ-कुछ समझा । किन्तु इस खबर को सुनकर वह हँसे या रोये—यह फिर भी उसकी समझ में नहीं आया । एकाएक यंत्र की भाँति वह उठा और अचकन की जेब से झटपट एक रुपया निकालकर उसने दाई के हाथ पर रख दिया और फिर शून्य दृष्टि से शून्य की ओर देखने लगा मानो कह रहा हो—जाओ ! जाओ ! अब जाओ !!! मैंने गृध्रखबरी सुन ली—लड़का हुआ है लड़का—मैंने सब सुन लिया । तुम्हें चाँदी मिल गई । अब तुम जाओ . जाओ . जाओ ।

मन ही मन उसकी उदारता की प्रशंसा करती हुई और अनेक बार ऐसे ही अवसरों की मनोकामना करती हुई दाई अपने घर की ओर चली गई । बच्चे भी चुपचाप वहाँ से खिसक दिये और मानो अपने मन का गुवार निकालने के लिए गली में जाकर ‘भैया, भैया’ करके शोर मचाने लगे । उसने लूट के घूँट पीकर यह सब सुना । उसे ऐसा लगा कि अभी बाहर जाकर बच्चों का मुँह मसोस दे, अरे बेवकूफों ! भैया ने कौन से आसमान पर पहुँचा दिया तुम्हें । वह तो विपथर है जिसको मेरे कानूनन व्यभिचार ने जन्म दिया है और जो अपनी मा के मनो को चूस-चूसकर उन पर और भी विकृति की छाप लगा देगा ।

विक्षेप-सा बाहर दौड़ने को ही था कि सामने दीवाल पर लटकती हुई घड़ी ने टनटन कर दस बजाये और तब उसे याद आया कि पति और पिता होने के अतिरिक्त वह एक क्लार्क भी है, उस आफिस जाना है, उसे दुनियादार बनकर चार पैसे कमाने हैं, दस आदमियों का पेट भरकर उसे अपना कर्तव्य भी पालन करना है ।

अपने नवजात शिशु को देखने की न तो उसने आवश्यकता ही समझी और न कोई उमंग ही उसके मन में उठी । झटपट कपड़े बदलकर वह आफिस की ओर चले दिया । इस समय उसको प्रोप्राइटर की विद्रूप हँसी सुनाई पड़ने लगी । चौड़ी-चौड़ी भेंजें, काले-काले टाइपराइटर, सफेद-सफेद कागजों की फाइलें—सभी कुछ उसकी आँखों के सामने नाचने लगा । टप-टप, खट-खट का स्वर भी उसके कानों में गूँजने लगा । किन्तु वह चलता गया, चलता गया, चलता गया ।

एक झटका और लगा । वह सोचने लगा—मैं पति हूँ, पिता हूँ, क्लार्क हूँ, पर मैं नहीं हूँ । भला, यह भी कोई जीवन है । सुबह हुई वही कौवों की काँव-काँव, वही ठंडा-सा, रूखा-सा चिर-परिचित दैनिक कार्य-क्रम, वही आँखों से सदैव टकरानेवाली ईंट और चूने की ऊँची-ऊँची दीवालें । मैं जानता हूँ—अच्छी तरह जानता हूँ—मुझे

आज क्या करना है, कल क्या करना है, परसों क्या करना है और परसों के बाद आगे भी फिर क्या-क्या करना होगा। उक, असंख्य कार्बन कॉपीज की तरह ही तो मेरे जीवन के असंख्य दिन हैं।...

वह सोचता गया, सोचना गया और तब तक सोचता गया जब तक वह अपने को भुलाकर पिता और पति होने के नाने क्लाकी को छाती से चिमटाकर कुरसी पर जमकर नहीं बैठ गया।

और फिर वही टप्-टप्...

✱

प्रसादजी के उपन्यास

[गंगाप्रसाद मिश्र]

प्रसादजी की विशेषता उनकी मौलिकता और शैली है। नाटक कविता, कहानी और उपन्यास जो कुछ उन्होंने लिखे हैं सबमें उनकी अपनी एक विशेषता है और वह है उनकी कवित्वमयता एवं दार्शनिकता जो सदैव उनकी रचनाओं में व्यक्त होती रहता है और इस प्रकार उन्हें साधारण रचनाओं से एक भिन्न रूप देती है। प्रसादजी की इस दार्शनिकता, गम्भीर अध्ययन और उनके व्यक्तिगत सौम्य स्वभाव ने अपने समकालीन समालोचकों पर एक ऐसा प्रभाव डाला कि उनकी रचनाओं के साथ वे पूर्णतया न्याय न कर सके और उन्होंने सब धानों को बाइस पैसेरी तोला है, अर्थात् जितना उच्च स्थान वे उनके नाटकों व कविताओं को देते हैं उतना ही उच्च स्थान वे उनकी कहानियों व उपन्यासों को देने को तैयार हैं, यद्यपि लेखक की साहित्य के इन दोनों अङ्गों में उतनी सफलता प्राप्त नहीं हुई है जितनी प्रथम दो अङ्गों में। सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर हमें यह पता चलता है उपन्यास ही वह क्षेत्र है जहाँ प्रसादजी को सबसे अधिक असफलता हुई क्योंकि कहानी के क्षेत्र में एक विशिष्ट प्रकार की भावात्मक, कहुणा, शान्ति और अहिंसा के सन्देश को बतानेवाली उनकी अनेकों कहानियाँ ऐसी हैं जो हिन्दी कहानी-साहित्य में बहुत ऊँचा स्थान रखती हैं। प्रसादजी को अन्य साहित्यिक अङ्गों में जो सफलता प्राप्त हुई है उसने एक ऐसा प्रकाश-वृत्त (halo) उनके आसपास बना दिया है कि लोग उनकी रचनाओं की वास्तविक आलोचना करना, दोषों को बताना उद्दण्डता समझते हैं। उनके उपन्यासों को भी वे बहुत ऊँचा स्थान देने लगे हैं। हिन्दी के एक महान समालोचक का यहाँ तक कहना है कि हिन्दी में उसकोटि की कहानियाँ प्रेमचन्द की हैं और उपन्यास प्रसादजी के; यह उसी प्रकार का भ्रम है जैसे स्वर्गीय पण्डित रामचन्द्र शुक्ल जी के जायसी ग्रन्थावली की भूमिका लिखने के पश्चात् लोगों पर जायसी की श्रेष्ठता का ऐसा सिक्का जमा कि लोग उनकी तुलना सूर, तुलसी और कबीर से करने

लगे। यहाँ तक कि अब इस प्रकार के प्रश्न उठने लगे हैं कि विरह-वर्णन मूर का अच्छा है अथवा जायसी का या अवशी भाषा पर अधिकार तुलसी का अधिक है अथवा जायसी का।

उपन्यास की सबसे प्रधान वस्तु है उनकी कथावस्तु अथवा कथानक। साहित्य-क्षेत्र में प्रसादजी को उपन्यास लिखने का सबसे कम अभ्यास था और नाटक लिखने का सबसे अधिक। उनके नाटक अधिकतर मौर्य या गुप्तकालीन हैं, जिनमें राज्य की प्राप्ति के लिए बड़े-बड़े पेचीदा षडयन्त्र चला करते हैं, कोई घटना क्यों होती है, अमुक पात्र एक विशिष्ट कार्य-प्रणाली के अनुसार क्यों कार्य करता है, इसका पता तब तक किंचित मात्र भी नहीं लग सकता जब तक वह षडयन्त्र पूर्णतया समाप्त न हो जाय। प्रसादजी अपने नाटकों में इस प्रकार के कथानक रखने के कुछ ऐसे अभ्यस्त हो गये थे कि उन्होंने उपन्यासों का कथानक भी वैसा ही पेचीदा रखा है, विशेषतः 'कंकान' का, क्योंकि 'तितली' में इस बात की उतनी अधिक मात्रा नहीं पाई जाती। कथानक की दृष्टि से उपन्यासों के दो विभाग किये जाते हैं, एक तो वे जिनका कथानक बहुत ही सुलभा हुआ, सुगठित और सुव्यवस्थित होता है, जो (organic type) कहलाते हैं, दूसरे वे जिनके कथानक में कुछ विशृङ्खलता होती है और सब घटनाएँ और पात्र विलकुल नपे-तुले अथवा निर्धारित विधि से कार्य नहीं करते, इसमें कथानक के प्रवाह में स्वतन्त्रता होती है, इन्हें स्वतन्त्र रूप (loose type) की संज्ञा दी जाती है। यों तो प्रसादजी के उपन्यासों में अधिकतर गुण दूसरी कोटि के हैं, परन्तु उनके कथानकों का पेचीदापन उनकी विशेषता है। बात यह है कि इस प्रकार के उपन्यासों में यह पेचीदापन नहीं रखा जाता क्योंकि यह ऐसी चीज है जिससे लेखक बिना पहले से तय किये हुए नहीं लिख सकता।

'कंकान' में कथानक के यह घुमाव-फिराव बहुत हैं। किशोरी, श्रीचन्द की पत्नी है, पुत्र-लालसा से उसका हृदय लालायित है। साधु-सन्तों की खोज में वह इसके लिए रहती है, परन्तु उसके पति को व्यापार की व्यस्तता के कारण इस सबके लिए समय नहीं। वह पत्नी को लगभग स्वतन्त्र-सा किये हुए है। किशोरी को अपनी इस खोज में बाल-बन्धु निरञ्जन मिल जाता है। एक ख्यातनामा और चमत्कारी साधु के रूप में, वह जिसने किशोरी को अपने हृदय में स्थान दे रखा था। निरञ्जन, वह तेजस्वी साधु अपने उच्च स्थान से गिरता है; किशोरी की पुत्र-विजय—के जन्म से लालसा पूरी होती है। निरञ्जन का दूसरी विधवा रामा से सम्बन्ध हो चुका है जिससे तारा अथवा यमुना जन्म लेती है। एक दूसरा धर्मगुरु इस उपन्यास में और आता है जो किसी हद तक बैक-प्राउण्ड में नहीं रहता परन्तु यदि देखा जाय तो उपन्यास के कथा-निर्माण में वह भी निरञ्जन से कुछ ही कम सहायक है। एक विधवा नन्दो इस धर्मगुरु से यह प्रार्थना करती है कि वह उसकी लड़की घण्टी को लड़का बना दे। धर्मगुरु सक्रान्ति के मेले में सरला के पुत्र मंगल को ले भागता है और नन्दो को सौंप देता है और वह लड़की गोविन्दी चौवाइन द्वारा पाल ली जाती है। यहाँ तक देखने पर 'कंकाल' कृष्ण द्वारा गीता में वर्णित वर्णशंकर का एक अच्छा खासा उदाहरण है। हमारे समाज में एक ओर स्त्री है और दूसरी ओर पुरुष, एक ओर लड़का है दूसरी ओर लड़की। उन्हें अधिकार देने

में हमने कितना अन्याय किया है इस ओर प्रसादजी भलीभाँति डंगित करते हैं। क्यों एक स्त्री की कामना होती है कि उसकी पुत्री—पुत्र बन जाय ? इसीलिए न कि पुत्र की माता बनकर वह अपने सम्बन्धियों में धन्य कहलायगी, सम्मान की पात्री होगी, और पुत्री की माता रहने पर समाज उसे नोच-नोचकर खायगा। पुत्री की रक्षा करना ही उसकी सामर्थ्य के बाहर होगा और उसे किसी सुयोग्य व्यक्ति को सौंपने का कार्य असम्भव के इतना ही कठिन। स्त्री-पुरुष का यह विभेद हमारे समाज के अन्दर की कितनी हलचलों का कारण है। मंगलदेव चल्ता है दैवयोग से वेश्या बनी हुई तारा का उद्धार करने, पर उसे एक नरक-कुण्ड से निकालकर गर्भवती करके दूसरे नरक-कुण्ड में डाल देता है, और समाज के भय से भाग निकलता है।

‘कंकाल’ की कथा मुख्यतः निरञ्जन, मंगल, विजय, तारा, किशोरी और घण्टी की कर्म-कथा कही जा सकती है। कंकाल के लगभग सब ही पात्र, सिर्फ एक (तारा) यमुना और दो एक गोस्वामी कृष्णशरण के से पात्रों को छोड़कर, पतन के गर्त में गिरने ही चले जाते हैं। ‘कंकाल’ का संसार किसी हद तक यथार्थवादी है, परन्तु लेखक ने आदर्श को भी स्थान दिया है, उन दुष्कर्म कथाओं के बीच में सद्विचारों का समावेश करने का भी प्रयत्न किया है। हालाँकि कभी-कभी लेखक द्वारा किया हुआ यह प्रयत्न टाट में मखमल के पेशन्द-सा लगता है, वह उसमें फटता नहीं, ऐसा मालूम होता है जैसे जवर्दस्ती उसे लाकर लगा दिया गया हो। उदाहरणतः गोस्वामी कृष्णशरण द्वारा दिये हुए लम्बे-लम्बे उपदेश कथानक के प्रवाह में न सिर्फ बाधा ही उत्पन्न करते हैं बल्कि वे अनायास ही विचारों का दिग्दर्शन कराने अथवा प्रोपेगण्डा-सा करने के लिए लाये हुए मालूम होते हैं।

गाला की माता की कही हुई जन्म-कथा का भी कथानक के निर्माण में कोई स्थान नहीं मालूम होता। उसकी कल्पना जैसे लेखक ने उपन्यास के कलेवर को बढ़ाने के लिए कर ली है अथवा वह उनकी इतिहास-प्रेम की आदत से मजबूरी के कारण ही उपन्यास में आई है, मंगल को भी इसी भाँति लेखक राज्यवर्धन राज्यवंश का सिद्ध करता है, एक यन्त्र द्वारा। परन्तु उसका इस महान राज्य-कुटुम्ब का वंशावतंश होना, किसी प्रकार कथा में विशेष सहयोग नहीं देता। बीसवीं सदी के उपन्यास में लेखक का यह दिखलाना कि अमुक पात्र एक यन्त्र की उपस्थिति में स्वस्थ रहता है और अनुपस्थिति में अस्वस्थ, खटकता है। ‘कङ्काल’ का कथानक इतना उलझा हुआ है कि पाठक के लिए यह समझना कि कौन किसका बेटा है, कौन किसका बाप और कौन किसकी माँ—मुश्किल हो जाता है। धर्म के ठेकेदार साधु जो अपनी महत्ता का झूठा रोब लोगों पर जमाये हुए हैं समाज से अपने पापों को छिपाने के लिए, अथवा अपना भण्डा फूटने के डर से एक की सन्तान दूसरे के पास किये हुए हैं अथवा अपने बच्चों से सम्बन्ध तोड़े हुए हैं इसके सर्वेसर्वा हैं। प्रसादजी ने इस समान भय का इतना बीभत्स रूप दिखलाया है कि उसके उदाहरण पर उलझाकर चले हैं और बाद में वे उसे सुलझाने में ऐसा व्यस्त हैं कि कथानक की दृष्टि से ‘कङ्काल’ एक भूलभुलैया की सैर-सा हो जाता है। पात्रों को उपन्यास में लाने में लेखक संयम से काम नहीं लेता। एक के बाद एक वे इस कदर

बढ़ते चले जाते हैं कि उनकी कोई सीमा ही नहीं रहनी है, घटनाओं का सहत्व भी इस उपन्यास में विशेष नहीं है वे पात्रों के लिए जुटाई गई हैं।

कथानक की दृष्टि से 'तितली' अधिक सफल है। उसमें 'कङ्काल' का-सा सुलभा हुआ कथानक नहीं है जा इसका रहस्यात्मक हो गया है कि जामुसी उपन्यासों की याद दिलाता है। 'तितली' के मुख्य पात्र हैं तितली और मधुवन। वे भारत के टिपिकल किसान की श्रेणी में आते हैं। जैसा भारतीय किसान का जीवन है उन्हें भी जीवन भर कठिनाई में ही व्यतीत करना होता है। मधुवन एक जमींदार खानदान से है, अब उसके दिन थिगड़े हुए हैं लेकिन आत्मभिमान उसका फिर भी नहीं जाता। उसके जीवन का दुखमय बनाने का सबसे बड़ा कारण यह भाव ही है। गरीब आदमी को क्या हक है कि अपना पूरा कर्तव्य करने पर भी वह किसी के सामने सिर उठाकर चले, उसे इसीलिए ही झुककर रहना पड़ेगा कि अमीरों को इसमें सुख मिलता है। गाँव के जमींदार इन्द्रदेव और उनकी (पहले मित्र फिर पत्नी) रौना ग्राम सुधार के पक्ष में हैं, किसानों के साथ उनकी सहानुभूति है पर उनके चरित्र में ऐसी कूटनीतिवादी है और फिर उनके घर का चक्कर भी उन्हें ऐसा व्यस्त रखता है कि वे बेचारे कुछ वास्तविक कार्य नहीं कर पाते।

कथा कहते समय एक बात प्रसादजी में देखने का मिलती है कि वे अधिकतर चित्रण करके अलग दृष्टि से अपनी आँस से वे कुछ नहीं कहते। 'कंकाल' में उन्होंने भारत-संघ की स्थापना की है परन्तु बाद में उस भी अनुपयुक्त बतलाया है, अधिकतर किसी प्रकार का प्रस्ताव अथवा आदर्श रूप अपनी आँस से खड़ा करना शायद वे कलाकार का कर्तव्य ही नहीं समझते। मैं इस जगह पर उनसे सहमत नहीं, यह ठीक है कि कलाकार का बेलाग होना अच्छा होता है। उसका कार्य उपदेशक का नहीं है, परन्तु जब देश में जाग्रति उत्पन्न करने की आवश्यकता पग-पग पर अनुभव की जा रही हो तो थोड़ी कलात्मकता से काम नहीं चलता। इस दोष के कारण औसत दर्जे के पाठक को उनके उपन्यास निरुद्देश्य से मालूम होते हैं।

चरित्र-चित्रण में प्रसादजी काफी कुशल हैं। इसमें भी उनका एक अपना निराला दृष्टिकोण है। आदर्श चित्रण वे बहुत ही कम करते हैं। शायद आदर्श की स्थापना में उन्हें अस्वाभाविकता अधिक मालूम होती है, उनके अधिकतर पात्रों में विचारों का द्वन्द्व चलता रहता है, कमजोरी और निर्वल हृदयता उन्हें घेर रही है इसी कारण वे अपने ध्येय की पूर्ति में सफल नहीं होते, मरी समझ में वे व्यक्तिवादी अधिक हैं। उनके अधिकतर पात्र, याने वे जिनके साथ उनकी सहानुभूति रहती है, और जिन्हें वे विशद रूप से चित्रित करते हैं, देश-हित और समाज-हित की बात नहीं सोचते, उनके हृदय की चार शक्तियों अर्थात् मन, चित्त, बुद्धि, अहंकार में कभी समझौता नहीं हो पाता, फल-स्वरूप वे अपने विचारों को क्रियात्मक रूप नहीं दे पाते। इन पात्रों की अपने आप में व्यक्तता ही इनके पतन का कारण बनी है।

प्रसादजी द्वारा चित्रित चरित्रों में 'कंकाल' के गोस्वामी कृष्णशरण और 'तितली' के रामनाथ आदर्श चरित्र हैं। ऐसे जिन्हें बिल्कुल बेलाग कहा जा सकता है, परन्तु इन दोनों चरित्रों में भी क्रियात्मकता की कमी है। वे उपदेश अच्छा देते हैं, परन्तु

करके बहुत कम दिखलाने हैं, गोस्वामीजी कहते हैं 'मुझे व्यक्तिगत पवित्रता के उद्योग में विश्वास है, मैंने उसी को रखकर तुम्हें (सेवा धर्म की आरंभ) प्रेरित किया था, मैं यह न स्वीकार करूँगा कि वह भी मुझे न करना चाहिए था, किन्तु, जो कुछ कर चुका वह लौटाया नहीं जा सकता—तो फिर करो जो तुम लोगों की इच्छा।' यह विचार गोस्वामीजी ने उस समय प्रकट किये हैं जब निरंजन और मंगल भारत-संघ की स्थापना करना चाहते थे जिसका उद्देश्य पतितों का उद्धार करना था। व्यक्ति अपनी निजी उन्नति करता रहे यह अच्छा है लेकिन यदि उसकी संचित शक्ति दूसरों को भला न हुआ तो वह किस मतलब की? फिर भी रामनाथ और गोस्वामीजी के चरित्रों में आधुनिक युग की हिन्दू विचारधारा मिलती है। वे अपने उन जीवों को सहारा देने के पक्ष में हैं जिनका पुरानी रूढ़ियों को माननेवाला समाज बहिष्कार करता है। गोस्वामीजी वर्णव्यवस्था और जाति भेद को भी नहीं मानते। वे मंगल (हिन्दू क्षत्री) और गाला (गुजरा और मुगलानी की सन्तान) के विवाह के आचार्य बनते हैं। गोस्वामीजी के आश्रम में मंगल और वह तारा जिनका सम्बन्ध रह चुका था, इतने दिन साथ रहे, परन्तु वे उन्हें समझ न पाये और उन्होंने मंगल का एक और विवाह करा दिया।

मंगल (कंकाल) और इन्द्रदेव (तितली) में विचारों का साम्य दिखलाई पड़ता है। दोनों ही के विचार ऐसे उच्च हैं जो किसी सर्वश्रेष्ठ और जीवन में कुछ कर दिखानेवाले मनुष्य के होने चाहिए, परन्तु उनमें सच्ची लगन की कमी है जिससे वे अपने सामने पड़नेवाली मुश्किलों को उखाड़कर नहीं फेंक सकते। मंगल में जो चीज समाज-भय है इन्द्रदेव में वही चीज दूसरों का ध्यान और लोकलाज बनकर आई है। इन्द्रदेव अपने को चीजों का विरोध नहीं करते और उन्हें चलने देते हैं जिन्हें वे बुरा समझते हैं, इसी कारण कि घर में कलह न हो। समाज-भय का मंगल पर ऐसा आतंक छाया है कि वह उसी के कारण पतन के गड्ढे में गिरता ही चला जाता है। इन दोनों के चरित्रों और उनके अन्तर में स्थित सद्वृत्तियों को देखकर यह समझा जाना है कि वे संसार में कुछ कर दिखलाने योग्य थे परन्तु देव उनके सम्मुख सदैव ऐसी बाधाएँ उपस्थित करता रहता है कि वे कुछ के कुछ हो जाते हैं। विजय की भी कुछ ऐसी हालत है। वह एक बुद्धिमान लड़का है, परन्तु लाड़-प्यार के कारण बिगड़ गया है, अपनी माता और निरंजन के प्रति उस घृणा होती है क्योंकि उसे उनके चरित्र पर शंका हो जाती है फिर भी वे दोनों जिस भाँति पूजन और कीर्तन में लगे रहते हैं यह बात विजय के हृदय में सारी सामाजिक रीतियों के विरुद्ध विद्रोह पैदा कर देती है और उसमें नास्तिकता घर करने लगती है, यमुना से वह प्रेम करने लगता है परन्तु यमुना उसे झिड़कती ही रहती है, वह उसके लिए सब कुछ त्याग करती है परन्तु प्रेम का पात्र उस नहीं जानती, क्योंकि पुरुषों के प्रेम का अनुभव वह कर चुकी है, यह सब जीवन के कटु अनुभव विजय को अकर्मण्य बना देते हैं। निरञ्जन और किशोरी का चरित्र खूब एक साथ चलता है, निरञ्जन ने साधना से सिद्धि प्राप्त की है परन्तु संसार एक बार फिर उसे आकर्षित करता है, और ऐसा कि वह गिरता ही जाता है, निरञ्जन का चरित्र आधुनिक साधुओं का टिपिकल चरित्र है, इसका और अधिक विकृत रूप 'तितली' के सहन्त हैं जो राजा से बलात्कार करना चाहता है, और मनुष्य के हाथों मारा

जाता है, मधुवन के विषय में कहा ही जा चुका है कि प्रसादजी ने उसके जीवन द्वारा यह दिखलाया है कि यदि कोई व्यक्ति व्यर्थ की सुशामद नहीं करता और आत्मभिमान का पालन करते हुए अपना जीवन व्यतीत करना चाहता है तो लोग उसे किस प्रकार सताते हैं। संसार में ऐसे मौके पड़ते हैं कि तुम पर अन्याय होगा पर तुम्हें जवान से उक न निकालनी होगी और यदि उसके विरुद्ध बोलने का साहस करोगे तो जीवन उसी भाँति मिट्टी में मिल जायगा जैसे मधुवन का मिल गया।

‘तितली’ के अन्य पुरुष-पात्रों में तहसीलदार, श्यामलाल, चौबे इत्यादि हैं, ये सब समाज के शोषक और दुराचारी हैं और किसी सीमा तक उस वर्ग का प्रतिनिधित्व अच्छा करते हैं जिसमें वे हैं।

नारी-चरित्र-चित्रण में प्रसादजी अधिक सिद्धहस्त हैं। अपने स्त्री-पात्र से वे कहलाते हैं—नारी जाति का निर्माण विधाना की एक सुझलाहट है, उससे संसार भर के पुरुष कुछ लेना चाहते हैं, दूसरी जगह—स्त्री का हृदय प्रेम का रंगमंच है।... केवल उस जली हुई राख का उठा कर अनाउदीन के सदृश ब्रिबर देना ही तो जानने हैं।

तारा और तितली का चरित्र प्रसादजी की बहुत ही सुन्दर सृष्टि है। वे सभी भारतीय स्त्रियाँ हैं जो त्याग और बलिदान करना जानती हैं। संसार के बड़े से बड़े कष्ट उन्हें अपने धर्म से विचलित नहीं कर सकते, किसी एक के नाम पर जिससे मितन की कभी जीवन में सम्भावना नहीं है, वे अपना जीवन व्यतीत कर देती हैं। तारा ने कुल एक बार मंगल से प्रेम किया है और फिर कभी किसी को जीवन में उस रूप में बड़ नहीं आने देती। पुरुष जाति की कठोरता और धोखेबाजी का परिचय उसे अच्छा मिनता है। परन्तु उससे वह यही शिक्का लेती है कि कभी उनके प्रेमी-प्रेमियों में नहीं पड़ती। परन्तु विजय के लिए त्याग करने में वह फिर भी नहीं चूँती। तितली तारा से शक्ति और सुसंस्कृत है इसीलिये वह निस्संशय होने पर उससे अधिक सम्मान-पूर्वक जीवन व्यतीत करती है। वह सच्ची पतिव्रता है। पति पर उसे शक होता है परन्तु किसी दूसरे को और कभी आँख उठाकर भी वह नहीं देखती। शैना के चरित्र में प्रसादजी ने भारतीय रमणी के गुणों का स्थापित करने का प्रयत्न किया है, परन्तु उसमें स्वाभाविकता की कमी नहीं है, वह तितली से कहती है—‘मैं तुम्हारी तरह का दान देना नहीं सीख सकी। मैं जैसे कुछ और उपकरणों से बनी हूँ।’

स्त्री-जाति पर पुरुष किस प्रकार अत्याचार करता है अक्सर जान-बूझकर और कभी कभी अनजान अवस्था में, फिर भी स्त्रियाँ कितनी सहनशील हैं यही प्रसादजी ने अपने स्त्री पात्रों के चित्रण में दिखलाया है।

प्रसादजी के चरित्र-चित्रण का आन्तरिक सिद्धान्त यह है कि वे यह दिखाना चाहते हैं कि वे व्यक्ति जिन्हें समाज घृणा की दृष्टि से देखता है उनमें भी बड़ी विशाल हृदयता और उन्नता होती है। और इसके ठीक विरुद्ध वे व्यक्ति जिनके चरणों पर समाज अपनी उद्धाँजलि चढ़ाता है, महत्ता का आडम्बर रचते हुए घृणित पापों के भागी होते हैं। प्रसादजी की दृष्टि में मनुष्यमात्र कमजोरी का घर है, और उनके अधिकतर चरित्रों की बाह्य रेखा यही होती है।

प्रसादजी की भाषा सदैव साफ-सुथरी हिन्दी रहती है, उसमें उर्दू के व्याकरण द्वारा परिचालित वाक्य कभी नहीं मिलते। परन्तु वे उर्दू के शब्दों का प्रयोग कभी नहीं करते, चाहे संस्कृत के कठिन से कठिन शब्दों का प्रयोग कर लें। फिर भी उपन्यासों में उतनी संस्कृत शब्दावली की भरमार नहीं है जैसी उनके नाटकों अथवा कहानियों में पाई जाती है। इसका कारण शायद यही है कि इन दोनों में वर्तमान समाज का ही चित्रण है और उनके पात्र हम लोगों के बीच के जीते-जागते व्यक्ति हैं। कथोपकथन लिखने में भी प्रसादजी ने अपने उपन्यासों में उतनी अम्बाभाविकता नहीं आने दी है जितनी कि उनकी कहानियों में आ जाती है। उदाहरणतः वार्तालाप की स्वाभाविकता इस स्थान में काफी दिखनाई पड़ती है :

उसने (रामजस) युवकों की-सी चपलती से आगे बढ़कर कहा—सरकार हम लोग ठहरे देहाती ; पहलवाना क्या जानें। पर नत्थू से लड़ने को तो मैं तैयार हूँ।

सब लोग चौंक कर रामजस को देखने लगे। दाँव-पेच बन्द करके रामसिंह ने भी रामजस को देखा, वह हँस पड़ा।

‘जाओ, खेत में कुदाल चलाओ लड़के !’ रामसिंह ने व्यंग्य म कहा।

मधुवन से अब न रहा गया। उसने कहा—पहलवान साहब, खेतों का अन्न खाकर ही तो तुम कुश्ती लड़ते हो।

‘पसरी भर अन्न खाकर कुश्ती नहीं लड़ी जाती भाई। सरकार लोगों के साथ माल चाब कर यह कसाले का काम किया जाता है। दूसरे पूत से हाथ मिलाना, हाड़ से हाड़ लगाना, दिल्लगी नहीं है।’

‘मैं तो ऐसा ही समझता हूँ।’

‘तो फिर आज आ जा न मेरे यार, तू भी यह दिल्लगी देख।’

रामसिंह के इतना कहते ही मधुवन सचमुच कुरता उतार, धोती फैककर अखाड़े में कूद पड़ा।

अन्तर्द्वन्द्व इस उपन्यास में खुब दिखलाया जाता है। पात्रों के अन्तरगत में कैसी-कैसी भावनाएँ उठती रहती हैं, उनका लेखक बड़ी सूक्ष्मता और सफलता से चित्रण करता है।

वह सोचती थी—ऐसे भगवान भी बाल्यकाल में अपनी माता से अलग कर दिये गये थे। उसका हृदय व्याकुल हो उठा। वह विस्मृत हो गई कि उसे शान्ति की आवश्यकता है। डेढ़ सप्ताह से अपने हृदय के टुकड़े-टुकड़े के लिए वह मचल उठी—वह अब कहाँ है ? क्या जीवन है ? उसका पालन कौन करता होगा ? वह जियेगा अवश्य ; ऐसे बिना यत्न के बालक जीते हैं—इसका तो इतना बड़ा प्रमाण मिल गया है। हाँ, और वह नर-रत्न होगा, महान होगा। क्षण भर में माता का हृदय मंगल-कामना से भर उठा।

प्रसादजी के उपन्यासों में एक यह दोष है कि उनके अधिकतर पात्र दार्शनिक होते हैं, विशेषतः ‘कंकाल’ में। कोई भी व्यक्ति बातचीत करने-करते संसार की तुच्छता और उसका विश्लेषण ऐसी कुशलता से कर देगा जो अच्छे-अच्छे पढ़े-लिखे आदमी के लिए सम्भव न हो। यह उपन्यासकार की कमजोरी है कि वह अपने विचारों को प्रकट

करने को इतना उतावला हो जाय कि उन्हें पात्र-कुपात्र का विचार किये बिना ही किसी से कहला दे। 'तितली' में यह बात उतनी अधिक नहीं है।

प्रकृति-निरीक्षण में प्रसादजी बहुत ही सफल हैं, कवि होने के नाते यह उनका अधिकार ही सा है।

'रजनी के बालों से बिखरे हुए मोती बटोरने के लिए प्राची के प्रांगण में उपा आई और इधर यमुना उपवन में फूल चुनने के लिए पहुँची। प्रभात की फीकी चाँदनी में बचे हुए दो एक नक्षत्र अपने को दक्षिण पवन के भोकों में घिरान कर देना चाहते हैं। कुन्द के फूल थाले के श्यामल अञ्जल पर कसीदा बनाने लगे थे। गंगा के मुक्त वक्षस्थल पर स घूमती हुई, मन्दिरों के खुलने की, घण्टों की प्रतिध्वनि प्रभात की शांत निम्नव्यता में एक संगीत की झनकार उत्पन्न कर रही थी। अन्धकार और आलोक की सीमा बनी हुई युवती के रूप को अस्त होनेवाला पीला चन्द्रमा और लाली फँकनेवाली उपा, अभी स्पष्ट न दिखला सकी थी कि वह अपनी डाली, फूलों से भर चुकी और उस कड़ी सर्दी में भी यमुना मालती कुछ की पत्थर की चौकी पर बैठी हुई, दूर से आते हुए शहनाई के मधुर गवर में अपनी हृदय-तन्त्री मिला रही थी।'

साधारण घरेलू जीवन का चित्रण प्रसादजी ने अच्छा किया है परन्तु ग्रामों के चित्रण में वे उतने सफल नहीं, शायद इसका अनुभव उन्हें उतना अधिक न था। उनकी शैली में जो अवयव हैं वे ऐसे हैं कि सब मिलकर एक बड़ा ही सुन्दर मिश्रण तैयार हुआ है।

प्रसादजी ने जीवन को एक दार्शनिक की भाँति देखा। सबसे पहले तो मनुष्य संसार में कितना शक्तिहीन है यह वे मान लेते हैं, उसमें इतनी सामर्थ्य नहीं कि वह जो कुछ चाहे वही कर डाले। इस सृष्टि के पीछे एक महान शक्ति कार्य किया करती है जो उससे जिस प्रकार चाहती है काम लिया करती है, उसमें उसका कोई वश नहीं चनता। वह होना कुछ और हा चाहता है हो कुछ और ही जाता है। सांसारिक कार्यों को भी वे कुछ महत्व नहीं देते। मनुष्य का देश के प्रति, जाति और समाज के प्रति कुछ कर्तव्य है और उसका उसे पालन करना चाहिये, यह भी वे प्रकट नहीं करते। वे मनुष्य की आत्म-शुद्धि, साधना और शक्ति सचय में विश्वास करते हैं। शायद उनका विचार ऐसा है कि मनुष्य में इतनी सामर्थ्य नहीं कि वह दूसरों का मदद करे। उन्हें उन्नति के पथ पर चलावे, जगत का कल्याण करे, इस सब कार्यों में उसका पैर फिसल जाता है और वह दूसरों की भलाई करना दूर रहा अपनी भलाई करने योग्य भी नहीं रह जाता। समाज की उन्होंने कड़ी आलोचना की है, यद्यपि शब्दों द्वारा नहीं, बल्कि घटनाओं द्वारा। समाज एक ऐसी संस्था हो गई है जिसमें अनेकानेक बुराईयाँ घुस आई हैं फिर भी उसकी सामर्थ्य और शक्ति दिन-प्रति-दिन बढ़ती चली जा रही है और उसका आतंक लोगों पर इतना छा रहा है कि वे उन बुराईयों के विरुद्ध विद्रोह करने का साहस नहीं करते हैं, जो समाज में घुस आई हैं और छप-छिप कर पाप किया करते हैं। 'कंकाल' और 'तितली' के दृष्टिकोण में काफी बहुत अन्तर है परन्तु 'तितली' में हिन्दुओं को यह शक्ति देते हैं कि वे एक विदेशी महिला को अपने धर्म में मिला लें और एक भ्रान्त परिवार में उसे बहू बनाकर हिला-मिला भी लें। वे आधुनिक जाति-व्यवस्था का भी विरोध करते हैं और मनुष्यमात्र का

हित विश्ववन्धुत्व में देखते हैं। स्त्रियों के प्रति पुरुष जो अन्याय करता है उसके विरुद्ध उन्होंने अपने उपन्यासों में आवाज उठाई है।

एक कमी जो मुझे प्रसादजी के इन विचारों में दिखलाई देती है वह यह है कि सारी त्रुटियों के निराकरण का वे कोई उपाय नहीं बतलाते। परिस्थितियों का चित्रण करके वे अलग हट जाते हैं। एक दृष्टिकोणवाले इसे गुण कहेंगे परन्तु हमारे आसपास यदि जितनी चीजें हैं उन्हें हम बुरी समझ लें और उनसे नाता तोड़ बैठें तो हम किसी योग्य न रह जायेंगे। त्रुटि बतला देना आसान है परन्तु उस दूर करने का उपाय बतलाना बहुत कठिन कार्य है। कुछ लोग इस कलाकार का क्षेत्र नहीं मानते परन्तु कला वही है जो मनुष्य को सभ्यता और संस्कृतिके मार्ग पर आगे बढ़ने की शक्ति प्रदान करे। प्रसादजी का नियतिवाद भी भारत के इस युग में जब मनुष्य की क्रियात्मकता की शिक्षा देने की आवश्यकता है मनोवांछित नहीं है। समाज में ही रहकर अपने प्रयत्नों से उसे सुधारने की आवश्यकता है परन्तु प्रसादजी गान्धामी कृष्णशरण के समाज से अलग हो कर कुटिया बनाने को आदर्श बतलाते हैं। यह ठीक नहीं है क्योंकि संसार असार और नाशवान हो परन्तु यह कमक्षेत्र भी है इसमें मनुष्य अपने और दूसरों के लिए बहुत कुछ कर सकता है।

आधुनिक युग की आवश्यकताओं एवं परिस्थितियों को देखते हुए प्रसादजी के उपन्यास समयानुकूल रचना नहीं कह जा सकते। उनमें आधुनिक काल की राज-नैतिक समस्याओं की ओर दृष्टिगत तक नहीं किया गया जो कि भारतीय व्यक्ति के जीवन को एक नवीन रूप दिये हुए है। प्रेमचन्दजी के उपन्यासों की भाँति उनमें देश के जीवन का उस प्रकार चित्रण नहीं जो उस देश के प्रतिनिधि साहित्य की संज्ञा दी जा सके। दार्शनिकता ने प्रसादजी को जीवन के सच्चे अध्ययन से वंचित कर दिया था और उपन्यास है जीवन-प्रतिबिम्ब, इसी कारण उन्हें उपन्यास लेखन में उतनी सफलता नहीं मिली जितनी मिलनी चाहिए।

प्रसादजी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ नाटककार हैं। आधुनिक युग के श्रेष्ठतम कवियों में उनका स्थान है। कहानी-लेखक की दृष्टि से भी वे एक विशेष प्रकार की कहानियाँ लिखने में काफी सफल हैं और इस नाते हिन्दी साहित्य सदैव उनका आभारी रहेगा, परन्तु उपन्यास लिखने में उनकी अभ्यास की कक्षा कलकत्ते लगती है। 'कङ्काल' से 'तितली' में वे अधिक सफल हुए। 'ईरावती' (जिसे वे पूरा न कर सके) में उन्होंने फिर ऐतिहासिकता का श्लाघा पकड़ा था। आधुनिक युग के चित्रण में उनका मन न जम पाता था क्योंकि उन्हें इसका अनुभव कम था। भारतीय जीवन के भिन्न वर्गों तक उनकी पहुँच न थी, परन्तु उनका ऐतिहासिक अध्ययन बड़ा ही विस्तृत था, यही कारण था कि वे सदैव प्राचीन वातावरण की ओर आकर्षित रहते थे। उनके उपन्यास हिन्दी साहित्य-क्षेत्र में एक विशेष स्थान रखते हैं, क्योंकि वे अन्तर्द्वन्द्व प्रधान हैं, परन्तु वे इतनी उच्चोक्ति के नहीं कि उनकी तुलना हिन्दी के श्रेष्ठ उपन्यासों से की जा सके।

देशभक्त—दगाबाज

[अनु०—राजनाथ पांडेय]

सन १८०८ ई० के आस-पास की बात है। स्पेन देश के उत्तरी-पश्चिमी भाग में 'गलीशिया' प्रान्त के 'पद्रोन' नामक कव्वे में गशिया नाम का एक बूढ़ा अत्तार रहा करता था। वह मेंढक, साँप, बरसाती पानी और इसी तरह की न जाने कितनी चीजें भाग्य बतानेवाले लोगों के हाथ बेचने के लिए अपनी दूकान में रखता। जड़ी-बूटी, अर्क, तेजाब आदि सब लेकर शेर के दाँत, साही के काँटे और सुखाई हुई बीरबूटी तक सैकड़ों-हजारों अजूबी चीजों से उसकी दूकान का कोना-कोना पटा रहता। गशिया को मनुष्य-जाति से बहुत प्रेम न था इसी कारण वह सदा अविवाहित रहा। उसके पूर्वजों में से किसी एक ने किसी समय एक बड़े भयंकर साँड़ को 'बुल-फाइट' (बुल = साँड़, फाइट = युद्ध) में एक ही घूस की मार से धराशायी कर दिया था। यह बात लोग उस अत्तार के सम्बन्ध में घाते करते समय कहा करते।

जाड़े का मौसिम बीत रहा था फिर भी उस वर्ष की ठंडक कम होती नहीं जान पड़ती थी। कुहरे और घने बादलों से ढँककर आकाश रात में बड़ा भयाव्रता लगने लगता। ऐसे ही समय की एक लोमहर्षण रात की यह घटना है। उस रात 'पद्रोन' के बाज़ार की सभी दूकानें चिराग लगते-लगते बन्द हो चुकी थीं। चारों ओर घना अंधेरा अपना साम्राज्य स्थापित किये हुए था। लगभग दस बजे शान्त परिछाई का एक समूह उस इमारत के सामने जिसमें आज पद्रोन का प्रधान अस्पताल स्थापित है धीरे-धीरे आकर सिमटने लगा। थोड़ी देर बाद आकाश और पृथ्वी की उस रात की कठोरता को भी पराजित करनेवाला वह परिछाईवाला काला दल गशिया अत्तार की दूकान के सामने आकर स्थिर हो गया। गशिया की दूकान सात बजे ही बन्द हो चुकी थी और एक-एक खिड़की की सिटकिनी भीतर से उसने स्वयं अपने हाथ से चढ़ाई थी।

'बोना अब क्या किया जाय ?' उन परिछाईयों में से एक ने पूछा।

'किसी ने हमें देखा तो है नहीं।' एक दूसरी परिछाई ने कहा।

'बस अब दरवाजा ताक डालना चाहिये।' एक औरत बोल उठी।

'इसके बाद उन सबको मार डाला जाय।' एक दूसरी ने कहा।

'काट डालो बेइमानों को !' एक साथ दस-पन्द्रह आदमी ललकार उठे।

'अगर कहीं मैं इन सबों को अपने घर के अन्दर पा जाता तो कम से कम तीन को तो कुएँ में ही डालकर मार डालता।' फिर किसी ने कहा।

* स्पेन देश में किसी समूह 'बुल-फाइट' का जिसमें भयानक साँड़ से मनुष्य की लड़ाई हुआ करती थी, बहुत रिवाज था।

‘कल शाम को इन कमबख्तों में से एक हमारे घर में घुस आया था। मेरी स्त्री ने उस भुलावा देकर बैठाया और पीछे से कुल्हाड़ी मारकर उसका सिर काट डाला।’

‘पर इस बेहया अत्तार को देखो कि जो फौज हमारी मातृभूमि पर चढ़ाई करके हमारी इज्जत और आजादी लेने के लिए यहाँ डेरा डाले हुए है उसी के अफसरों को अपने घर में बुलाकर यह दावत खिला रहा है!’

‘सचमुच बड़े आश्चर्य की बात है कि यही गशिंया अभी एक महीना पहले गाँव का सबसे मशहूर राजभक्त और देशभक्त बना हुआ था। यह किस मालूम था कि यह इतनी जल्दी गिरगिट की तरह रंग बदल देगा?’

‘अरे भाई! यह वक्त की खूबी है। उसने जब यह देखा कि आस-पास के शहरों में फरासीसी फौज पहुँच गई तो वह दुश्मनों की तरफ मिल गया। अभी परसों तक वह ‘फरडिनेड’ बादशाह* की फोटो बेचने के लिए अपनी दूकान में रखना था। अब आज सुबह से नेपोलियन की फोटो बेचने लगा है।’

‘और एक ही दिन में इसने उन सबों से ऐसी गहरी दांस्ती कर ली कि फरासीसी गारद के सब अफसर ऐसी रात में उसके घर आकर दावत खा रहे हैं!’

‘अच्छा तो हम लोग भी बच्चू को अभी मज्जा चखा देंगे! फरासीसी अफसरों के सामने इस दगाबाज को ही पहले मारा जायगा।’

‘अभी जरा और सत्र करो। रात अधिक नहीं गई है। थोड़ा समय और बीत जाने दो।’ पादरी ने कहा।

‘तब तक खूब शराब पीकर वे सब मदहोश भी हो चुके रहेंगे और उनमें से एक को भी जीता वापस नहीं जाने दिया जायगा।’ एक बुढ़िया ने कहा।

X

X

X

जिस समय उपर वर्णन की हुई यह बातचीत अत्तार की दूकान के फाटक के सामने चल रही थी, उस समय गशिंया और उसके बीस मेहमान घर के भीतर तरह-तरह की रंगरलियाँ कर रहे थे।

गशिंया पैतालीस की उम्र पार कर चुका था। वह लम्बा, सुखा हुआ, बदसूरत-सा बेहूदा आदमी था। उसके चेहरे पर हर वक्त साढ़े तीन ही बजा रहता। उसकी आँखें निस्तेज धँसी हुई थीं। आँखों के चारों ओर के गढ़े को देखकर ऐसा लगता जैसे वह चारों ओर निर्जन पहाड़ों के बीच घिरी हुई वह भील हो जो उसमें पैठनेवालों को सदा निराशा, अन्धकार और मृत्यु ही देती है, क्योंकि वह भील उसमें जो कुछ आया सबको अपने गर्भ में धर लेती है और उसकी गहराई की कभी कोई मनुष्य थाह नहीं लगा पाता।

उसने दावत में भोजन की असंख्य स्वाद-पूर्ण सामग्री परोसी थी। शराब की बोतलें सैकड़ों की संख्या में सजाकर रखी हुई थीं। फरासीसी रँगोले जवान मस्त होकर गप्पें ठोंक रहे थे। वे खाते, पीते, सिगरेट का धुआँ उड़ाते थे, और गाते भी जाते थे। उनमें से कोई नेपोलियन को गुप्त प्रेमिकाओं के संबंध में जीट मार रहा था, तो कोई

* फरडिनेड स्पेन के ‘अरागान’ प्रान्त का राजा था। सन् १४६९ में इसने ‘कैसिले’ की राजकुमारी ‘इसबेला’ से विवाह किया था जिसके परिणाम-स्वरूप स्पेन एक राष्ट्र बन सका।

सोलहवें लुई * के क़त्ल की कहानी सुना रहा था। ग़शिआ भी उन्हीं के रंग में घुल-मिल रहा था। नेपोलियन की प्रशंसा करते-करते वह ऐसा उत्तेजित हो जाता था कि फ़रासीसी स्त्रियाँ तानी पीट-पीटकर 'शाबाश ! शाबाश !!' ललकार उठने।

एक से एक बढ़कर क़ीमती शराब की बोतलें मेहमानों को पिलाने के लिए खोल-खोलकर स्वयं उनके साथ प्याले के बाद प्याले समाप्त कर चुकने के बाद ग़शिआ सुरूर की उमंग में डूब कर बोला—

'दोस्तो ! मैं स्पेन के शाहशाह के दिल की कसम खाकर कहता हूँ कि हमारे अभाग्य देश-भाई जो आप लोगों से जंग का मोर्चा ले रहे हैं वह विलकुल मूर्खता-पूर्ण और बेमानी है। वे नहीं समझ पाते कि क्रान्ति की ज्योति के अग्रदूत आप लोग स्पेन में किसी स्वार्थ से नहीं आ रहे हैं। सदियों से बेवकूफी के काँचड़ में पड़े हुए स्पेन देश को दुनिया की प्रगति का नया प्रकाश देने के लिए ही आप यहाँ आ रहे हैं। हमारे अन्ध-विश्वासों को मिटाने, पुराने ढकोसलों को दूर करने और धार्मिक कलह का नाश करने के लिए हमारे देश में आपका आगमन हो रहा है। जिससे आप लोगों द्वारा प्रचार किये जानेवाले सच्चे ज्ञान का जिसका कभी कोई विरोध हो ही नहीं सकता, प्राप्त करके, ईश्वर में विश्वास रखना तथा स्वर्ग-नरक की कल्पना करके धोखा खाना ऐसी-ऐसी जो बातें हैं उन्हें त्यागकर हम अपने जीवन को वास्तव में ऊँचा उठा सकें। पर मूर्खों की समझ में यह सब बातें जल्दी नहीं आती। मैं इस भेद को अच्छी तरह समझता हूँ इसीलिए अपने मुख्य देशवासियों की तरह आप लोगों से घृणा न करके आपका स्वागत करता हूँ। मेरे नगर के मेरे पड़ोसी मुझसे बुरा मानते हैं तो माना करें। भला आज कौन यह नहीं मानेगा कि नेपोलियन एक पैगम्बर है ? कौन इस बात को काट सकेगा कि सम्राट नेपोलियन संसार का सच्चा उद्धारकर्ता और सुधारक है ? तो फिर सम्राट नेपोलियन जिन्दावाद ! फ़रासीसी क्रान्ति जिन्दावाद !!

'शाबाश ! शाबाश !! ग़शिआ जिन्दावाद !!!' ग़शिआ के चुप होकर बैठने ही व बीसों फ़रासीसी अफसर एक साथ ही आवेश में आकर बोल उठे। फिर वे सब बोतलें खोलने, उँडेलने, प्याला भरने और उसे खाली करने में लग गये। वे नश में आकर तरह-तरह की गालियाँ स्पेनवासियों को सुनाने लगे। उनकी गालियाँ सुनकर क्षण भर के लिए ग़शिआ का गरदन नीचे झुकी और उसकी आँखें मिच गईं। उसके माथे पर की खिची झुर्रियों से जान पड़ा जैसे आँखें भीतर ही भीतर उन अथाह झीलों में सदा के लिए डूब गई हों। थोड़ी देर बाद सहसा उसकी गरदन फिर ऊपर उठी और बड़ी संजीदगी के साथ उसने अपना खाली प्याला शराब से भरकर धीरे से होंठ के पास पहुँचाया और उसे एक ही साँस में खाली करके बोला—

'मेरे कुल के पुरनियों में भी एक ऐसा ही बेवकूफ था जिसने एक ही दिन में इटली में एक सौ फ़रासीसी को तलवार के घाट उतारा था। वह फ़रासीसियों का वैसा

* सोलहवाँ लुई फ्रांस का शाहशाह था जिसे फ़रासीसी राज्य-क्रान्ति में प्रजा ने जनवरी १७९३ ई० में क़त्ल किया था।

प्रेमी नहीं था जैसा मैं हूँ। 'मूरो'* के मुकाबिले में कई लड़ाइयों में उसने असाधारण वीरता दिखाई थी। उसे राज की ओर से 'नाइट' की उपाधि मिली थी। हमारे एक दूसरे पुरखे ने 'पेविया'† की उस मशहूर लड़ाई में जिसमें फ्रान्स के बादशाह को हम स्पेनवालों ने पकड़कर कैद किया था, बड़ी शूरता दिखाई थी। फ्रान्स के उस बन्दी बादशाह की तलवार उस दिन से लगभग तीन सौ साल तक मैड्रिड में ही रखी रही जिसमें अब कोई एक महीना हुए तुम्हारा वह नानवाई का बेटा 'मुईत' जिसके अधीन तुम सब सैनिक हो मैड्रिड से पैरिस वापस ले गया है !

इतना कहते-कहते अत्तार कुछ भिन्न कर रुक गया क्योंकि उसे जान पड़ा जैसे उन फरासीसियों में से कोई अत्तार का जवाब देना चाह रहा हो। अत्तार ने भट खड़ा होकर अपने रंग-रंग के रोंब से उन्हें अवाक कर दिया और शराब का प्याला अपनी काँपती हुई उँगलियों से उठाकर वादल की ठनक जैसी आवाज में कहा

'ऐ मेरे मेहमानो ! तुम्हारी खुशहाली की कामना में मैं यह प्याला पीता हूँ। मेरा वह पुरखा जिसका मैंने जिक्र किया है नरक में अपनी करनी का फल भोगे। वह मनुष्य नहीं पशु था। मेरे लिए तो जैसे शाहशाह नेपोलियन वैसे ही शाहशाह फ्रांसिस और वैसे ही उनके प्यारे फरासीसी सैनिक। वे सबके सब मस्त और दीर्घजीवी रहे !'

अत्तार के मुँह से ये शब्द सुनकर वे सब विदेशी सिपाही निहाल होकर एक साथ ही गरज उठे 'दीर्घजीवी हो वे सब !' और यह कहकर सबने अपने-अपने प्याले एक साँस में खाली कर डाले।

उसी समय सड़क में अत्तार के फाटक पर उन्हें शोरगुल सुनाई पड़ा।

'हैं हैं ! यह क्या सुन रहे हैं हम !' फरासीसियों ने अत्तार से पूछा। तब अत्तार ने सिर्फ मुसकरा दिया। फिर छन भर बाद वह बोला - वे मुझे मारने के लिए आ रहे हैं !

'कौन ?'

'मेरे इस कम्बे के पड़ोसी !'

'क्यों ? किस लिए ?'

'इसलिए कि मैं फ्रांस का समर्थक हूँ। पिछली कई रातों से वे मेरे घर की घेर-घार कर रहे हैं। पर वे मेरा क्या कुछ बना-बिगाड़ सकते हैं ? बस, हमें इससे कोई मतलब नहीं। हमें अपनी मस्ती का सुख नहीं तोड़ना है।'

'बिलकुल ठीक। हमें अपनी मौज में कमी नहीं करनी है। वे सब कर क्या लेंगे ? हम तो यहाँ हैं ही।'

फिर तो प्यालों से प्यालों को कौन कह बोलतों से बोलतें टकराने लगीं और नशे में पागल फरासीसी सैनिक 'फडिनेड मुर्दाबाद !' 'नेपोलियन जिन्दाबाद !' के नारे

* नवीं सदी में स्पेन में फैजकर शासन करनेवाले मुसलमान विजेता। घनादा उनकी राजधानी थी। 'घनादा' को रानी इसाबेला ने सन् १४९२ में मूर्त से छीन लिया था।

† पेविया में सन् १५२५ ई० में स्पेन के बादशाह चार्ल्स और फ्रान्स के बादशाह फ्रांसिस के बीच युद्ध हुआ था जिसमें फ्रान्स का बादशाह पराजित होकर कैद हुआ था। स्पेनवाले उसे मैड्रिड (स्पेन की राजधानी) कैद करके ले गये थे।

लगाने लगे। गर्शिया समझता था कि उसके मेहमान इतना खा-पीकर ठंढे हो चलेंगे पर उनका शोरगुन अभी बढ़ता ही जा रहा था। तब अत्तार ने मुर्दादिल होकर धीरे से पुकारा—सलीडोनियो !

ये शब्द अत्तार के मुँह से निकलते ही दूर के कमरे के कोने में बैठा ऊँघता हुआ एक देखने में बहुत गरीब दुर्बल नौजवान लड़खड़ाता हुआ दरवाजे के पास आया पर अन्दर आने की उसकी हिम्मत नहीं हुई।

‘सलीडोनियो ! कुछ लिखना है। कागज और कलमदान ले आओ !’ अत्तार ने गम्भीरता के साथ कहा।

सलीडोनियो थोड़ी ही देर बाद कागज वगैरह लेकर सामने आ खड़ा हुआ।

‘बैठ जाओ ! कागज में दो खाने खींच डालो। दाहिनी ओर के खाने में ‘नाम’ और बाईं ओर ‘जमा’ लिखो।’

सलीडोनियो ने कुछ घबराते हुए कहा—मालिक ! दरवाजे पर एक भीड़ जुटी हुई है। वे लोग चिल्ला-चिल्लाकर, मारेंगे-मारेंगे बक रहे हैं। वे दरवाजे को तोड़ने की फिर कर रहे हैं।’

‘चुप रहो सलीडोनियो ! फिर मत करो। बकने दो उन्हें।’

अत्तार की बातें सुनकर फरासीसी अफसर मुसकराये। जैसा मालिक ने कहा था वैसा लिखने के लिए सलीडोनियो ने स्याही में डुबाकर लिखने के लिए कलम की ऊार उठाया। तब गर्शिया ने अपने मेहमानों को सम्बोधित करके कहा—‘दोस्तो ! मैं चाहता हूँ कि इस दावत को केवल एक टोस्ट द्वारा सफल बनाने में आप मेरे सहायक हों। टेबुन की ‘सीट’ (=बैठका) के क्रम से मैं आरम्भ करता हूँ। साथ ही यह भी बताये जायँ कि ‘पिरेनीज़’* पार करने के दिन से अब तक आप लोगों ने अलग-अलग कितने स्पेनियों को अपनी तलवार से मौत के घाट उतारा है ! सबसे पहले कप्तान आप ही आरम्भ कीजिये—’

‘क्या खूब ! अच्छा खयाल है !’ फरासीसियों में से कई ने कहा। फिर कप्तान ने कहा—‘मैंने यही कोई दस-बारह को मारा होगा। अत्तार ने बड़े तपाक से अपने मुनीम से कहा—‘दाहिनी ओर के खाने में ११ दर्ज करो ! मुनीम ने दर्ज कर लिया। तब गर्शिया ने कप्तान के बगलवाले अफसर से पूछा—और आपने मिस्टर जूलियन ?

‘छः !’

अत्तार बारी-बारी से पूछने लगा और इसी प्रकार एक ने बीस, एक और ने आठ किसी और ने चौदह बतलाया। किसी-किसी ने यह भी कहा कि हम नहीं जानते। अत्तार की आज्ञा के अनुसार उसका मुनीम दाहिनी ओर के खाने में इन संख्याओं को लिखता गया। जब वह लिख चुका तो अत्तार ने फरासीसी अफसरों के सरदार से पूछा—कप्तान ! अब यह तो बतलाओ कि अगर यह लड़ाई कम से कम तीन बरस चली तो आप कितने और स्पेनियों को मारेंगे ?

‘यह कैसे कहा काय ?’ कप्तान ने कहा।

* ‘पिरेनीज़’ फ्रांस और स्पेन की दक्षिणी सीमा का पर्वत।

‘एक अन्दाज से ही सही ।’

‘यही ११ और समझ लो ।’ कप्तान ने उत्तर दिया ।

‘बाईं ओर ११ दर्ज करो !’ गरशिया ने अपने मुनीम से कहा और इस नये प्रकार के जमा-खर्च का कुछ भी मतलब न समझने के कारण उसने डरते हुए इसको सुना और बाईं ओर के खाने में ११ लिख दिया । अत्तार ने यही प्रश्न पहलेवाले क्रम से उन फरासीसी सैनिकों से पूछना आरम्भ किया और उनमें से किसी ने १५, किसी ने २०, किसी ने एक सौ और किसी-किसी ने एक हजार तक मदिरा की उमंग में कह डाला । अत्तार ने कहा—संलीडोनियो ! इन सब के लिए दस-दस दर्ज कर दो और दोनों के खानों का जोड़ लगाओ ।

एक मिनट तक पूर्ण मौनता रही । संलीडोनियो ने हिसाब पूरा किया । तब उसने अत्तार की आज्ञा से जोर से पढ़ा—‘नाम’ २८५, ‘जमा’ २०० !

‘२८५ मृतक और २०० मौत का परवाना पाये !’ कुन २८५, अत्तार ने एक विचित्र भयानक मुद्रा के साथ ये शब्द कहे । उसके इन शब्दों का फरासीसी सैनिकों पर कुछ ऐसा प्रभाव पड़ा कि फरासीसी अफसर भय और अचम्भे से एक दूसरे के मुँह की ओर देखने लगे । उधर अत्तार इस हिसाब को पूरा कर एक दूसरा ही हिसाब लगा रहा था । थोड़ी देर बाद वह बोला—मैंने गिन डाला । अब तक हम लोग कुन १०५ बोतलें खाली कर चुके हैं ! २१ आदमी के बीच १०५ बोतलें ! फी आदमी पाँच बोतल ! वाह वाह ! वाह वाह !

उसी समय दरवाजे की किवाड़ें चरचरा उठीं । बेचारा भयभीत मुनीम काँपता हुआ बोला—स्वामी, वे लोग भीतर घुस रहे हैं !

‘क्या वक्त है ?’ अत्तार ने अविचलित भाव से पूछा ।

‘अभी ११ बजे हैं ।’ मुनीम ने कहा ।

‘कुछ परवाह नहीं । आँवे वे लोग अन्दर । अब वक्त भी आ गया है ! इस कमरे में मृत्यु का प्रवेश होने दो !’

अत्तार की यह बात सुनकर फरासीसी अफसर आपस में फुस-फुसाकर कहने लगे ‘कौन सा वक्त आ गया है ?’ फिर वे कुर्सी पर से उठकर खड़े होने का प्रयास करने लगे । पर शराब के नशे में ऐसे चूर हो रहे थे कि बार-बार कोशिश करने पर भी कुर्सी उनसे छूट नहीं पाती थी । तब उनमें से एक ने वैसे ही बैठे-बैठे झुनमुलाने हुए कहा—फिर आने ही दो उनको । हम लोग अच्छी तरह उनका स्वागत करेंगे !

उधर सदर दरवाजे की किवाड़ों के फटकर गिरते ही निचली मंजिल में दूकान की शीशियों और बोतलों के गिरकर टूटने की आवाज आने लगी और थोड़ी ही देर बाद भोजन करने के जिस बड़े कमरे में ये लोग थे वहाँ तक यह ललकार कि ‘फरासीसियों का स्वागत करनेवालों का नाश हो !’ सुनाई पड़ने लगी । गरशिया यह ललकार सुनते ही छठकर खड़ा हुआ । उसने सामने के टेबुल को सहारे के लिए फसकर पकड़ा जिससे वह फिर कुर्सी पर न गिर जाये । चेहरे पर खुशी का भाव दिखाते हुए उसने छन भर अपने हाथों-बायें देखा और अपने होठों पर विजय प्राप्त कर लेने के बाद की मुस्कान का दर्शन दिया । मृत्यु के फन्दे में पड़कर कंपन होते हुए भी विषय के उत्साह के कारण उसके

रुखे मुख-मंडल पर दिव्य सौंदर्य की प्रभा छिटक रही थी। वीणा के विहाग-राग के तारों की मिट-मिटकर भी न सरनेवाली गति की भाँति कभी-कभी टूट जाते हुए किन्तु गंभीर स्वर में वह बोला—

‘फ्रांस के रहनेवाले हमारे आज के मेहमानों ! सोचो तो मही ! अगर तुम में से एक को या सबको अपने स्वयं देशवासियों की हत्या किये हुए और फिर २०० देश-भाइयों को मारने के लिए तैयार हुए शत्रुओं को मौत के घाट उतार कर मातृ-भूमि का बदला चुकाने का काम मिल जाय तो क्या तुम अपनी मातृ-भूमि की इस सेवा में अपना प्राण देकर भी यह काम करने में झिझकोगे ? क्या इस अवसर पर मृत्यु का आलिंगन करने में तुम क्षण भर भी विलम्ब करोगे ?’

‘इसका क्या मतलब ?’ फरासीसी सरदारों में से कई ने गंभीरता से पूछा। उसी समय सेलीडोनियो ने कहा—‘स्वामी ! बदमाश लोग घर में घुस आये हैं !’

‘आ जाने दो सबको भीतर !’ दुर्वाजा खोल दो ! वे लोग भी आकर देख लें कि ‘पेविया’ के वीरों के खानदान का मेरा ऐसा बुज्जदिल भी किस बहादुरी से प्राण तजता है !’ गंभीरता ने अपनी शक्ति भर गंज कर कहा। उसके इन शब्दों से फ्रांस के उन बीसों सैनिकों के हृदय में कंपन होने लगा। उन्हें अब विश्वास हो गया कि जिस मृत्यु का गंभीरता ने थोड़ी देर पहले जिक्र किया था वह इन बलवाइयों के रूप में कमरे में आना ही चाहती है ! वे अपनी तलवार उठाकर उठ खड़े होने के लिए शक्ति भर उद्योग करने लगे पर उठना तो दूर था तलवार की मूँठ तक उनसे उठ नहीं रही थी। जान पड़ता था जैसे किसी अज्ञात आकर्षण-शक्ति ने टेबुल के लकड़ी के पल्ले से तलवार की मूँठ के लोहे को जोड़ दिया हो ! इसी समय लाठी, छुरा, कटार, गँड़ासा, पिस्तौल आदि लिये हुए लगभग पचास आदमी ‘मार ! मार !!’ के नारे लगाते कमरे की तरफ बढ़ आये। उनमें से सबसे आगे जो औरत थी चिल्लाकर बोली—‘बस इनमें से एक को भी जिन्दा नहीं छोड़ा जाय !’

‘खबरदार !’ गंभीरता ने भयंकर कर कहा और अपने चारों ओर के लोगों की ओर घूरकर देखा। इस समय उसकी दृष्टि में एक ऐसा भयपूर्ण अजनबीपन और रोब था जिसके कारण सबके सब लोग सन्न हो गये। जो लोग भीतर घुस आये थे उन्होंने यह कल्पना नहीं की थी कि जिन पर वे हमला करने जा रहे हैं वे ऐसे शिथिल और हतबुद्धि दिखाई देंगे। इस दशा का कारण न समझ सकने से वे स्वयं भी हतबुद्धि हो रहे थे। तब गंभीरता ने उनको सम्बोधन कर घेंसती हुई आवाज में इस प्रकार कहना आरम्भ किया :

‘मेरे प्यारे देशवासियों ! आपको अपनी कटार चमकाने की कुछ जरूरत नहीं है। मातृ-भूमि के लिए जो आप सब लोग मिलकर करने आये हुए हैं वह मैंने अकेले ही कर डाला है। मैंने फरासीसियों से सहानुभूति दिखाने का केवल स्वांग बना रखा था। पर मैंने जो किया है उसे तुम सब लोग देख लो। मातृभूमि पर आक्रमण करनेवाले फरासीसियों के एक-दो नहीं इन बीस-बीस अफसरों को मैंने मिनटों में पार लगा दिया है। अब तुम लोग क्या हाथ लगाते हो इन नाबीजों पर ! इन सबको विष-पान करा दिया गया है !’

अन्तार की यह बात समाप्त होते ही क्षणभर के लिए मृत्यु के उस शान्त तथा

भयंकर दृश्य को देखकर वे सब के सब थर्रा उठे। फिर तत्काल उनके हृदय में गर्शिया के प्रति श्रद्धा के भाव उमड़ उठे। एक स्वर से वे चिल्ला उठे—वाह रे बहादुर गर्शिया साई के लाल !! गर्शिया ने अपने मुनीम से कहा—सेलीडोनियो ! दृकान की अफोम सब बिक गई है। कल सबेरे ही 'करूना' x से मैंगाने के लिए एक आदमी भेजना ! बेचारे के यही अन्तिम शब्द थे। बात पूरी होते-होते उसके पैर झुक गये और धप से वह ज़मीन पर गिर पड़ा। तब उसके देश-भाइयों को एकाएक यह ज्ञात हुआ कि उन फरासीसी अफसरों को विश्वास के साथ ज़हर पिलाने में स्वयं गर्शिया को भी ज़हर पी लेना पड़ा था और उन्हीं के साथ-साथ वह भी अपने जीवन की अन्तिम वड़ी बिता रहा था।

ज़मीन पर गिरते ही उस भीड़ में जो स्त्रियाँ थीं गर्शिया के पास दौड़ गई और उन्होंने उसकी झुकी हुई गरदन को अपनी गोदी में भर लिया और पुरुष समीप के टेबिलों पर की तमाम मॉमबत्तियों को उठाकर उसके बुझते हुए मुखमण्डल को प्रकाशित करने लगे ! उन बीस अभागे अफसरों में से कुछ जो मौत की फाँस में फँसे अपनी अन्तिम साँस छटपटा कर छोड़ चुके थे टेबुल पर पसरे हुए अपने हाथ में तलवार की मूँठ जकड़े सिर झुकाये शान्त पड़े थे। बाकी रह-रहकर भद् से कुर्सी पर से ज़मीन पर गिरते जाते थे। ऐसी प्रत्येक 'धप' की आवाज़ पर गर्शिया के प्राण-रहित होते हुए चेहरे पर मुस्कान की एक रेखा दौड़ जाती थी। फिर कुछ ही क्षण बाद उस देश-भक्त को पवित्र आत्मा अपने देशवासियों का शोकाकुल छाँड़ स्वर्ग को सिधार गई।

[एक रोनिश कहानी का रूपान्तर]



हमारे आलोचक

[अंचल]

आलोचना रहस्य और उलझन की सृष्टि न करके यथार्थ को जन्म देती है। मानवता कला और साहित्य की ऊँची, और हो सके तो सर्वकालीन और सर्वदेशीय मान्यताओं के दृढ़ पहलू की वह जीवन प्रतीक कही जा सकती है। अतीत की घिसी और जर्जरित परिष्कृतियों को ठुकराकर वह नूतन और प्रगति की प्राण-प्रतिष्ठा करती है। किसी भी प्रगतिशील साहित्य की आलोचना के इतिहास का देखकर यह बात समझी जा सकती है कि वह साहित्य की भाँति ही मानवीय संस्कार पर जोर देती है और केवल छायात्मक सौन्दर्य निर्देशों पर अपनी सारी शक्ति नहीं केन्द्रित कर देती। जीवन और जागृति के विशाल क्षितिज उसके सम्मुख खुलते हैं और सबके जीवन रहने और सुखपूर्वक जीवित रहने का मूलमंत्र साहित्य के भीतर से मिलने की उसकी माँग होती है। इसलिए कोई भी कलाकार चाहे वह जितने अतुलनीय ढंग से अवास्तविकता को जन्म देता हो कभी आलोचना द्वारा अपने गलत ढंग पर आगे बढ़ने के लिए उत्साहित नहीं किया जाता। इसलिए आज भी आलोचना का मनुष्य के सामाजिक सांस्कृतिक (संकीर्ण अर्थ में minority culture नहीं) एवं बौद्धिक विकास और परिष्कार और साहित्य के उस उद्देश्य की पूर्ति की माँग में एक ऊँचा और गम्भीर 'रोल' है। परन्तु छायावादी कविता के उभयन के साथ-साथ एक छायावादी आलोचना की लाइन हमारे यहाँ बनी जो एक हलचल पूर्ण घटना होने हुए भी एक पैराडाक्स, अनवृक्ष और दुरूह बनी रही। सृष्टि का प्रेरणा देने हुए भी उसने मानवीय उत्क्रान्ति पर जोर नहीं दिया। उसे सामने से हटाय रखा। वैज्ञानिक होने के नाते भावनावाद की अतिशयता का उसने खुलकर विरोध नहीं किया। कारण उन आलोचकों का अस्तित्व ही भावनावादी शब्दों, वाक्यजालों और वर्णनों में सुरक्षित था। मानवता से जो एक सामूहिक बोध का संकेत होता है उससे वह बचती रही और इसीलिए छायावादी कविता की भाँति वह मानववादिनी नहीं हो पाई। यह मानते हुए भी कि जीवन भावनाओं से पृथक् नहीं है वह संपूर्ण में भावना और केवल भावना नहीं है। फिर वह भावना जो वाणी में शक्ति, तीव्रता और लक्ष्य की प्रखरता नहीं देती—जो अतीत के साथ लिपटी रहकर भी वर्तमान विश्व की अटूट और अखंड विपमताओं के दुःख को जीतने की आस्था नहीं उत्पन्न करती, बेमानी है—जीवन से भगाव है।

तो आलोचना से प्रत्येक प्रगतिशील साहित्य यह माँग करता है कि वह नये-नये मान दे और जीवन की समस्याओं के प्रति (यहाँ आध्यात्मिक समस्याओं से मतलब नहीं क्योंकि वह जीवन की समस्याएँ नहीं जीवन में निषेध का प्रचार हैं) नित नई सुलझन से युक्त दृष्टिकोण उपस्थित करे, इन्हीं कसौटियों पर साहित्य को कस और नवीन प्रतिभा

को भविष्य की अपरिमित संभावनाओं के स्रोत की ओर उन्मुख को । विपरीत इससे जो आलोचना साहित्य और कला आन्दोलनों में आने हुए संघर्षों को तीव्र और तिरस्कार-भेदी दृष्टि से देखती है और जीवन की प्रत्येक राह को साहित्य के लिए खुली नहीं मानती वह गलत है और जीवन के प्रति उसकी सारी समीपता कठमुल्लापन की ही परिचायक है । वह बेमानी है । इसलिए जागरूक जीवन और प्रगतिशील साहित्य की भाँति आलोचना का भी एक मिशन और विज्ञान होता है । साथ ही वह मौलिकता में भी एक स्टैण्डर्ड की रक्षा करती है । शेक्सपियर के एक आलोचक ने लिखा है । 'He is more original than his originals' आलोचना भी शायद अपने में मौलिकता का यही मापदण्ड रखती है ।

यदि हम थीम की बात जानें दें तो भी प्रवाहवान साहित्य में व्यक्तीकरण के ढंग और स्वरूप बदलते रहते हैं । भारतेन्दु-कालीन कविता से द्विवेदी-कालीन कविता तक हम यह परिवर्तन स्पष्ट देख लेते हैं । द्विवेदी-काल से आगे बढ़ने पर छायावादी युग तक आते-आते तो काफी बड़ा परिवर्तन हो जाता है—रेखाओं, रंगों और परिणति तीनों में और उसके आगे बढ़कर जब कविता यथार्थ की ओर उन्मुख हुई तो कला के मान और अभिव्यंजना शैली दोनों बदलीं । और आज जब व्यक्तिवाद और अहंवाद के दायरे से निकलकर हिन्दी कविता बहिर्ज्योति के प्रकाश और कर्मण्यता की कठोर दुनिया में आ गई है (भट्टजी की रिफ्यूजी या रामविलास की कुछ कविताओं तक) और कविता में जीवन की अनिश्चितता, अस्थिरता और अव्यवस्था, असंगति, कशमकश का सच्चा खाका खिचने लगा है—उस जीवन के चटकीले रंगों में जिसे पूँजीवाद के रक्त-स्नात पंजों में जकड़ा हुआ आज का जन-साधारण जी रहा है, उस समय अलङ्कारों के पाण्डित्य, finer graces के शृङ्गार और अन्य छायावादी मानों पर उस कैसे कसा जा सकता है । इससे इतर छायावादी आलोचना शैली जो छायावादी कविता की भाँति अपनी मौत आप ही मर रही है कैसे उस कविता को परख सकेगी जो रहस्यवाद और जीवन से मुखमोड़ की प्रवृत्ति को ठुकराकर जाति और व्यक्ति और समाज के मूलगत जीवन को देखने का यत्न कर रही है और मनुष्यता की कल्याणकारी भावनाओं की प्रतिष्ठा करती है ? इसलिए जो आलोचक लांन्स के एक पात्र बर्किन की तरह आलोचना में केवल home instinct (जो उसी के शब्दों में एक कायरता की प्रवृत्ति है) लेकर कविता की आलोचना करने हैं वे गलत हैं ।

गुण-दोष ही आलोचना का अन्त नहीं है । जो आलोचना गुण-दोष-विवेचन से आगे बढ़कर रचयिता के मानस का विश्लेषण नहीं करती (केवल फ्रायडियन नहीं) वह लगभग निःसार है । कविता मानस में इच्छा के उदय की प्रतिक्रिया होती है और उस इच्छा की पूर्ति का जो स्वरूप कवि सामने रखता है वह प्रकारान्तर से बलप्रद—स्फूर्तिवादी है या नकारात्मक और ठंडा करनेवाला यह एक जरूरी समीक्षा है । यह हिन्दी के सारसमृद्ध कवियों का दुर्भाग्य ही है कि उनमें आलोचक अब भी 'स्पिट' में घुसने की चेष्टा नहीं करते—प्रायः कम ही करते हैं—दो-तीन को छोड़कर । वे अपनी लफ्फाजी और ऊहापोह में ही तन्मय हो जाते हैं । नाम लेना यहाँ अभीष्ट नहीं है । परन्तु इसे हिन्दी कविता का दुर्भाग्य तो कहा ही जायगा । बारम्बार जिस आलोचना से पाठक रचना के

आगे रचयिता के मानस की गठन, उसके कविक्रान्त की गहराई और दृढ़ता का अन्दाज़ न लगा सके—उसकी मानसिक शक्ति और तेज की माप न कर सके वह क्या अर्थ रखती है ? जो आलोचना बुनियादी तत्वों की पकड़ में जितनी प्रौढ़ एवं पुष्ट होगी उतनी ही वह कवि, पाठक दोनों के लिए हितकारी होगी ।

आलोचना में नये मूल्यांकन की माँग आज नई नहीं है । कविता में समय-समय पर जो नये-नये प्रवाह और धाराएँ आती हैं वे नई-नई चेतनाएँ और जीवन एवं जगत के प्रति एक तीखी सप्रश्नता और तत्त्वनिष्ठा लाती हैं । मानव अस्तित्व में संघर्ष का प्रश्न जिनमें व्यक्त होता है—ज्ञान की उन्हीं क्रियाओं को लेकर आज हमारी चिन्त-धाराएँ चल रही हैं । जब मनुष्य का प्रकृति के साथ संघर्ष था, उस समय भी काव्य सर्वसाधारण के जीवन के साथ विजड़ित था । उस समय के नृत्य और काव्यगीतों में उसका स्पष्ट स्वर सुन पड़ता है । मानव और प्रकृति के उस आदिकाल के संघर्ष के जो प्रतिबिम्ब विश्व-काव्य में पड़े वे आज भी धुँधले नहीं पड़े । आधुनिक वाणिज्य-युग के पहले तक कविता और जनता का यह सम्पर्क बना रहा । परन्तु बाद में कविता की अवनति होती गई । ऐसी दशा में आलोचक का क्या यह कर्तव्य नहीं हो जाता कि वह कविता के पुनर्जीवन की समस्या साहित्य में उत्पन्न करें ? यन्त्र-युग में कवि और पाठकों का योग न रहने से जो कवियों की छन्द-शैली सूक्ष्म से सूक्ष्म और जटिल से जटिल तरु होती गई उससे त्राण दिलावे ? आज सभी भाषाओं में काव्य की ऐसी ही गति क्या नहीं है ? छन्द की सहज सचेतनता चली जाने से जो गद्यकविता की ओर अत्यधिक झुकाव हो चला है वह क्या साधारण पाठक को कविता से और दूर नहीं खींच ले जाता ? तो क्या आलोचक का यह कर्तव्य नहीं है कि जनसाधारण की अवज्ञा के प्रति अभिमानी और स्वभाव से अहंवादी कवि की इस प्रतिक्रिया को नूतन ऊर्जवसित रूप देने पर विवश करें ? जिन थोड़े से शब्दों से घिरा आज की कविता चल रही है और वर्तमान जीवन से ऊब कर मुरदा विद्रोही स्वर में जैसे उरीझन और शोषण के प्रति रोष और कभी-कभी उसके शिकारों के प्रति सहानुभूति के गीत गाये जा रहे हैं उनमें कब कहाँ से क्रान्ति के उपादानों का संगठन होगा यह तो आलोचक को ही बताना पड़ेगा । यह सब क्या हिन्दी में हो रहा है ?

हमारे आलोचकों ने हमारा उपकार कम अपकार ही अधिक किया है । पूँजीवाद ने जहाँ एक ओर हमारे राजनैतिक जीवन को विकृत कर दिया है वहाँ साहित्य में भी हमें ईमानदारी और सचाई से वंचित कर दिया है । यह सत्य है कि कवि एकदम अनुभूति और भावना में नहीं बहता । आज वह नारी की आसक्ति के गीत गाता है—तो कल सर-मायादारी के खिलाफ विद्रोह का झंडा भी खड़ा कर सकता है—करता है । परन्तु हमारी आलोचना में केवल कला और साहित्य के—कविता में केवल उसी अंग विशेष का ‘नोटिस’ लिया जाता है जिसमें कुनपतिशाही के गीत गाये जाते हैं । मानव सम्बन्धों को नए सिरे पर कायम करनेवाली जो कविता आ रही है उसे कब देखा जाता है ? समाजवादी निर्माण-कार्य के उन्माद की जो रचनात्मक प्रहणशीलता है वह कविता में आ गई, पर आलोचना में अभी कहाँ आई ।

यही नहीं इतने वैचारिक और सैद्धान्तिक मुगालतों की सृष्टि की जाती है

कि वस्तु और आत्मगत शक्तियों की ओर दृष्टि ही नहीं जाती। आलोचना के लिए कविता का ऐतिहासिक पहलू लेना तो दूर रहा उसे सामाजिक उन्नति का मानवीय तरीका और सामाजिक संघर्षों या आशाओं और उनकी पूर्ति और असफलताओं के इज्जदार एवं सामाजिक प्रयोगों के नये उपायों के—जन जागृति के सर्वजनीन प्रयत्नों के गायन का अवलोकन भी नहीं मानती। यहीं पर इतिहास का दृष्टिकोण खो जाता है। मार्क्सवाद का विद्यार्थी यहाँ भी एक नया शिक्षक और रहनुमा साबित होता है। कविता आखिर जीवन की गति का चित्र उसकी प्रगति का आकलन और विजय का मधुर या कटु जैसा भी हो उच्चार ही तो है।



नोबल पुरस्कार विजेता : एफ० द० सिलानपा

[जगन्नाथप्रसाद मिश्र]

फिनलैण्ड के लिए इस समय संकटकाल है। भाग्यविपर्यय के कारण इस समय वह धुरी-राष्ट्रों के साथ सम्मिलित होकर सोवियत रूस के विरुद्ध संग्राम कर रहा है। राजनीतिक दृष्टि से उसका भविष्य अनिश्चित है। किन्तु भाग्यविपर्यय के इस युग में भी उसके लिए गर्व करने के कई ऐसे विषय हैं जिनमें साहित्य का स्थान सर्वप्रथम है। शक्ति, समृद्धि एवं प्रभुता में एक साधारण देश होने पर भी उसने एक ऐसे साहित्य-शिल्पी को उत्पन्न किया है जिसके कारण उसका गौरव स्वदेश की सीमा का अतिक्रमण करके विदेशों में फैल गया। एफ० द० सिलानपा इसी काटि के लेखक हैं। इन्होंने अपने देश के साहित्य को एक विशेष स्वरूप ही प्रदान नहीं किया है बल्कि उसके भविष्य को और भी गौरवो-ज्ज्वल बनाने के लिए मार्ग निर्देश भा किया है। इनकी कृतियों के फलस्वरूप जिस प्रकार फिनलैण्ड का साहित्य गौरवान्वित हुआ है उसी प्रकार विश्वसाहित्य का भाण्डार भी समृद्ध हुआ है। आप अपने देश के ही नहीं बल्कि वर्तमान युग के एक श्रेष्ठ साहित्यिक हैं।

सिलानपा का जन्म सन् १८८८ ई० में फिनलैण्ड के पश्चिम भाग में हुआ था। इनके पूर्वज कृषिकार्य द्वारा जीविका निर्वाह करते थे। इनका बाल्यजीवन कृषकों के साथ व्यतीत हुआ। बाल्यकाल में प्रकृति के सुरम्य दृश्यों के बीच बाधा-बन्धनहीन जीवन व्यतीत करने और बालसुलभ क्रीड़ा-कौतुक में निरत रहने की सुमधुर स्मृतियों का आभास आपकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर मिलता है। छात्र-जीवन में आप मेधावी थे। सन्

१९०८ में मैट्रिक परीक्षा पास करने के बाद आपने 'Imperial Alexandar University' में पाँच साल तक प्रकृति-विज्ञान का अध्ययन किया। अध्ययन करने समय आप तत्कालीन कलाकारों के घनिष्ठ सम्पर्क में आये जिससे आपकी प्रतिभा का यथेष्ट विकास हुआ। विश्वविद्यालय की शिक्षा समाप्त किये बिना ही आप अपने एकान्त एवं शान्त वातावरण-युक्त ग्राम में लौट आये और स्थायी रूप में वहाँ रहने लगे। सन १९१९ में इन्होंने एक ग्रामीण तरुणी के साथ विवाह किया और इसी वर्ष आपका सर्वप्रथम उपन्यास प्रकाशित हुआ। अपने ग्राम में रहते हुए आपने साहित्य-साधना में अपने जीवन को संलग्न करने का निश्चय किया।

फिनलैण्ड का भौगोलिक अवस्थान इस रूप में है कि वहाँ प्रकृति ने अपना अनन्त ऐश्वर्य विखेरसा दिया है। देश का अधिकांश भाग तुषाराच्छन्न रहता है। इस शुभ्र हिमाच्छन्न भाग पर जिस समय अस्ताचलगामी सूर्य की अन्तिम किरणें पड़ती हैं उस समय सम्पूर्ण दृश्यपट एक अपूर्व रक्त-राग में रञ्जित हो उठता है और स्वभावतः ही नित्य का यह सुन्दर मनोरम दृश्य यहाँ के निवासियों के मन को कल्पना प्रवण बना देता है। आधुनिक सभ्यता का चक्कचिक्क, कोलाहल एवं आडम्बरपूर्ण जीवन वहाँ प्रवेश नहीं कर पाया है। फिर भी यहाँ शिक्षा का अभाव नहीं है। नारवे, स्वीडन और रूस के मजीब साहित्य ने फिनलैण्ड के निवासियों को अनुप्राणित किया है, साहित्य के प्रति उनके मन में अभिरुचि एवं रसबोध जाग्रत किया है और शान्त एवं स्वच्छन्द जीवन ने उन्हें साहित्य-सृष्टि का सुयोग प्रदान किया है। सहज, सरल, आडम्बर विहीन जीवन, मनुष्य के साथ मनुष्य का सहज, स्वाभाविक सम्पर्क और सबसे बढ़कर धरतीमाता के साथ मनुष्य के गभीर सम्बन्ध ने इस साहित्य के लिए उपादान जुटाये हैं और उसे परिपुष्ट किया है। यही कारण है कि एक ओर अपने देश-वासियों का कृषि-जीवन और प्राकृतिक सौन्दर्य और दूसरी ओर दनुहमसन, मेटर्निक और स्ट्रिन्दबर्ग आदि ख्यातनामा साहित्यिकों की रचनाओं ने आपकी कल्पना-शक्ति को सक्रिय बनाया है और आपकी साहित्य-साधना का विशेष रूप में प्रभावित किया है।

साहित्यिक जीवन का आरम्भ आपने कल्प-रचना से किया। आपकी कहानियों का संग्रह 'Children of Mankind in the March of Life' नाम से सन १९१७ में प्रकाशित हुआ। इस संग्रह की अधिकांश कहानियों का सम्बन्ध समाज की निम्नतम श्रेणी के मनुष्यों से है। मनुष्य के भाव, विचार एवं अनुभूतियों के मूल में जो शाश्वत मानव विद्यमान रहता है उसी का परिचय इन कहानियों में मिलता है। बीच-बीच में ऐसा लगता है मानो लेखक किसी कल्पना-राज्य में विचरण कर रहा हो और वहाँ आत्मा की विचित्र लीलाओं को देखकर उसका मन उल्लसित हो उठा हो; और कभी उल्लास के बदले एक अव्यक्त वेदना से उसका मन विषादाच्छन्न हो गया हो। फिनलैण्ड के कहानी-साहित्य में सिलानपा ने ही सर्व-प्रथम आधुनिकता का इस रूप में समावेश किया है और यही कारण है कि आधुनिक दृष्टिसम्पन्न सहृदय पाठकों के लिए इन कहानियों में एक सहज आकर्षण है।

इसके बाद सिलानपा का पहला उपन्यास 'Life and Sun' प्रकाशित हुआ।

इस उपन्यास में ग्रीष्मकाल में एक तरुण दो तरुणियों के अनुभवों का चित्रण किया गया है। ग्रीष्मकाल में प्रकृति में जो एक अपूर्व अभिनव आनन्द एवं उल्लास का समावेश हो जाता है और उसके कारण शरीर एवं मन में जो स्फूर्ति, रसोच्छ्वास एवं हिलोल का अनुभव होता है उसी का सजीव वर्णन लेखक ने संवेदनशील हृदय के साथ किया है। यहाँ लेखक ने कविजनोचित अद्भुत कल्पना से काम लिया है और ऐसा मालूम होता है मानों समस्त पृथ्वी उसके सामने एक स्पन्दनशील अनुभूति के रूप में उपस्थित हो। लेखक ने मानव जीवन का अध्ययन एक ओर जहाँ उसके उच्चतम स्तर से किया है वहाँ दूसरी ओर उसके निम्नतम स्तर से भी और इस अध्ययन में उसकी गम्भीर अन्तर्दृष्टि एवं अनवरत प्रकाशभंगी का परिचय मिलता है।

इसी समय महायुद्ध के दुःखान्त अनुभव और इसके साथ-साथ फिनलैंड की स्वाधीनता ने सिलानपा के मन में नये भावों का जन्म दिया जिनके आधार पर उनका 'Pious Misery' नामक उपन्यास प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास के प्रकाशित होने के बाद से ही आपकी गणना फिनलैंड के सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक के रूप में होने लगी। इसमें फिनलैंड के समाज-जीवन का निलिप्त एवं निरपेक्ष भाव से चित्र-चित्रण हुआ है। अब तक की आपकी रचनाओं में गीति-काव्य एवं वैयक्तिक जीवन का जो एक गम्भीर स्पर्श थाया जाता था और जिसके कारण निरपेक्ष भाव से सत्य के प्रकाश में एवं विचारशक्ति के विकास में बाधा पड़ती थी, उससे यह उपन्यास सर्वथा मुक्त है। इसमें लेखक ने जीवन की नाट्य-लीलाओं को एक तटस्थ दर्शक की भाँति देखा है। 'Pious Misery' उपन्यास का नायक ग्राम के निम्न श्रेणी के अधिवासियों का प्रतिनिधि स्वरूप है। वह व्यक्ति न होकर प्रतीक है। मन्द बुद्धि एवं अलस अकर्मण्य प्रकृति का होने पर भी घटनाचक्र में पड़कर उसे विम्वर में भाग लेना पड़ता है जो उसकी मानसिक क्षमता से सर्वथा परे है। सहज प्रकृति के विरुद्ध घटनाचक्र में पड़कर मनुष्य को अवश भाव से जो कार्य करना पड़ता है उसमें जीवन की कितनी बड़ी ट्रेजिडी होती है उसी का चित्रण लेखक ने गम्भीर अन्तर्दृष्टि एवं अपूर्व कौशल के साथ किया है। इस प्रकार का भाग्य विताड़ित असहाय मनुष्य स्वभावतः ही हमारे हृदय में सहानुभूति का उद्रेक करता है। घटना स्रोत में पड़कर तथा परिस्थितियों द्वारा पराजित मनुष्य का जीवन जो दुःखान्त बन जाता है उसके प्रति एक महान एवं उदार भाव लेखक के एक अन्य गल्प-संग्रह 'My Dear Fatherland' में मिलता है, यहाँ लेखक मानव-जीवन को दुःख-कष्ट-पूर्ण एवं असफल रूप में देखकर दुखवादी एवं निराशावादी नहीं बन जाता। समस्त दुःख-कष्ट के बीच भी उस जीवन के किसी कोने में सान्त्वना छिपी हुई मिलती है। सान्त्वना के इस आतिथ्य ने ही उसके साहित्य को सूर्य के प्रकाश के समान एक निर्मल प्राणवन्त आलोक से आलोकित एवं सजीव बना दिया है।

सिलानपा की साहित्य-साधना अबाध रूप में नहीं चल सकी। आर्थिक विन्ता और सांसारिक झगड़ों के कारण वे एकान्तभाव से साहित्य-सृष्टि में अपने को संलग्न नहीं कर पाते थे। फिर भी सारी अशान्ति और झगड़ों के बीच वे निरुत्साह नहीं हुए। विघ्न-बाधाओं ने उनके जीवन को और भी उदार एवं मननशील बना दिया। इसी समय

उनका एक उपन्यास 'Hitlu and Ragnar' प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास में उनके नूतन मनोभाव का परिचय मिलता है। उपन्यास की नायिका एक ग्रामीण बालिका है। शहर के एक युवक के साथ उसका साहचर्य होता है जिसके परिणामस्वरूप उसे आत्महत्या करनी पड़ती है। विराट विश्व की प्रपञ्चभूमि में सहज स्वाभाविक रूप में उक्त बालिका की करुण जीवन-कहानी हृदयस्पर्शी रूप में अङ्कित की गई है।

इसके बाद की दशाब्दि में सिलानपा की जो रचनाएँ प्रकाशित हुईं, वे बिल्कुल नये ढंग की थीं। 'Proteges of the Angels' सम्पूर्ण अभिनवरचना है। इसमें निष्पाप मानवशिशु के कनिष्य सुकुमार चित्र अंकित किये गये हैं जो बड़े ही मर्मस्पर्शी हैं। 'From the level of the Earth' उपन्यास १९२४ में प्रकाशित हुआ था। इसमें ग्राम के कितने ही दृश्यों का संकलन किया गया है। इसके बाद 'Confession' (१९२८) 'Thanks for the moments, Lord' (१९३०) और 'Fifteenth' (१९३६) ग्रन्थ प्रकाशित हुए। इनमें लेखक की दार्शनिक चिन्तना तथा नैतिक एवं बौद्धिक विवेचना का परिचय मिलता है। 'Fifteenth' के पढ़ने से मालूम पड़ता है कि लेखक ने जीवन को केवल कवि की दृष्टि से ही नहीं देखा है, बल्कि एक विचारक एवं सत्यान्वेपी के रूप में। लेखक ने अपने जीवन की घटनाओं पर तीव्र दृष्टि रखते हुए जाग्रत बुद्धि से उनका विश्लेषण किया है और ऐसे रहस्यों का आविष्कार किया है जिनसे उसके मन में विस्मय की सृष्टि हुई है।

सिलानपा की जिस पुस्तक ने यूरोप में सबसे बढ़कर हलचल पैदा कर दी थी उसका नाम है Silja; इसमें एक पिता और पुत्री की जीवन कहानी विवृत हुई है। एक प्राचीन कृषक परिवार का सुन्दर चित्र मर्मस्पर्शी रूप में अंकित हुआ है। सिलानपा ने स्वयं लिखा है कि 'सिलजा' के रूप में मैंने एक फिनिश तरुणी का चित्राङ्कन किया है जो विशुद्ध एवं सुन्दर मानवता के प्रतिनिधि स्वरूप है। आधुनिक युग की हलचल एवं अशान्त वातावरण में उक्त प्राचीन कृषक परिवार की जीवन-यात्रा विशुद्ध हो गयी है। किन्तु फिर भी अनिवार्य ध्वंस के पूर्व यह परिवार एक आध्यात्मिक आलोक से उसी प्रकार उद्भासित हो उठा है जिस प्रकार निर्वाण के पूर्व दीपशिखा प्रोज्ज्वल प्रकाश से प्रोद्भासित हो उठती है। फिनलैण्ड के जातीय जीवन में उसके राष्ट्रीय आन्दोलन एवं समाज विवर्तन में जो कुछ सुन्दर, मङ्गल एवं श्रेष्ठ है, जो शाश्वत एवं चिरन्तन है उसी के मूर्त प्रतीक के रूप में उक्त तरुणी का चित्र चित्रित किया गया है। घटनामयन पश्चिम फिनलैण्ड का एक गाँव है जिसमें आधुनिक सभ्यता के चिह्न मात्र अभी प्रकट होने लगे हैं। इसी रंगमञ्च पर लेखक ने सिलजा की प्रेम एवं मृत्यु की आलोक छाया के रूप में अनिवर्चनीय सृष्टि की है। अर्धस्वप्न किशोरावस्था को पारकर सिलजा जीवन के वसन्त यौवन में प्रवेश करती है। तरुण प्रेम, जो सिलानपा की दृष्टि में जीवन का सुन्दरतम पुष्प है, विकसित एवं चरितार्थ होने के पूर्व ही मृत्यु की कराल छाया से आच्छन्न हो जाता है। यह उपन्यास लेखक की महत् सृजनशक्ति का निदर्शन स्वरूप है और सभी दृष्टियों से उसकी कला का श्रेष्ठत्व प्रतिपादित करता है। 'A man's load' उपन्यास में हृदय आधार पर जीवन का चित्रण किया गया है। इसका प्रधान चरित्र

एक तरुण किसान है जो अपने यौवन के प्रेम का परित्याग करके एक धनी किन्तु रुग्ण स्त्री का परिग्रहण करता है। इस स्त्री की मृत्यु के बाद उसका जीवन लम्पटता में व्यतीत होता है और तब तक उसका उत्थान नहीं होता जब तक कि वह एक ऐसी स्त्री को अपनी जीवन-सङ्गिनी नहीं बनाता जो उसके जीवन पर अपना आधिपत्य स्थापित करने में समर्थ होती है। इस उपन्यास में मुक्त एवं स्वच्छन्द प्रेम एवं यौनप्रवृत्ति का जैसा निदर्शन हुआ है उसमें डी० एच० लारेन्स के उपन्यासों का कुछ-कुछ आभास मिलता है।

सिलानपा मनुष्य को विश्व से पृथक् रूप में नहीं देख सकते। उनका विश्वास है कि इस विराट विश्व में मनुष्य का स्थान तुच्छ होने पर भी उपेक्षणीय नहीं है। मनुष्य केवल अन्ध निष्ठुर प्रकृति के हाथ की कठपुतली ही नहीं है। उसके जीवन का अवसान केवल हास्य-रुदन एवं आशा-आकांक्षाओं को लेकर ही नहीं हो जाता। इसी प्रश्न का उत्तर सिलानपा ने विविधरूप में देने का प्रयास किया है। और यह उत्तर उन्हें मिला है प्रकृति से तथा अपने जीवन के विश्लेषण में।

सिलानपा के साहित्य में एक और जहाँ गीत कविता का रसमाधुर्य पाया जाता है वहाँ दूसरी ओर मानव जीवन का सूक्ष्म बौद्धिक विश्लेषण भी बड़ा खूबी के साथ प्रदर्शित हुआ है। प्रकृति की पृष्ठभूमि पर मानव जीवन का सर्वाङ्गपूर्ण सजीव चित्र-चित्रण करने में आधुनिक यूरोप के बहुत कम लेखक उनकी बराबरी कर सकते हैं। उन्होंने पाठकों की दृष्टि के सामने रहस्य लोक में प्रच्छन्न मनुष्य के एक स्वरूप को रखा है जो सम्पूर्ण अभिनव है और एक नूतन दृष्टि लेकर ही इस स्वरूप का अवलोकन किया जा सकता है। प्रकृति एवं मनुष्य को उन्होंने एक अखण्ड सत्ता के रूप में देखा है और शाश्वत जीवन चिर प्रवहमान जीवन के एक अंश रूप में मानव जीवन के श्रम को दिखलाया है।

सिलानपा ने विश्व के बाह्य रूप की उदार दृष्टि से देखा है। परिस्थितियों के फेर में पड़ कर घटनाओं के घात-प्रतिघातों के बीच मनुष्य का जीवन विक्षिप्त एवं असहाय बन जाता है इस बात को उन्होंने स्वीकार किया है अवश्य, किन्तु साथ ही मनुष्य की मनन-शक्ति की महत्ता भी स्वीकार की है। मनुष्य का यह मनन-शक्ति ही उसे एक ऐसा अध्यात्म शक्ति प्रदान करती है जिसकी बदौलत वह साहस-पूर्वक सब प्रकार की सांसारिक आपदाओं का सामना करता है और उन पर विजय प्राप्त करता है। मनुष्य की जययात्रा में यह मनन-शक्ति ही उसका एकमात्र सम्बल है। उसकी विजय अचर्यम्भावी है। घोर नैराश्य के बीच भी आशावादिता के इसी प्रोज्ज्वल प्रकाश से सिलानपा का समस्त साहित्य आलोकित एवं अनुप्राणित हो रहा है। यही उस साहित्य के प्राणरस का मूल-तत्व है।

सिलानपा निस्सन्देह एक श्रेष्ठ साहित्यिक हैं। विश्व के सुधी समाज ने सन् १९३९ में साहित्य के लिए नोबल पुरस्कार द्वारा उन्हें पुरस्कृत करके केवल उनका ही सम्मान नहीं किया है बल्कि अपनी गौरववृद्धि भी की है। उनके साहित्य ने विश्व-साहित्य को विचित्र सम्पद से समृद्ध किया है।

देवियाँ किधर ?

[दौलतराम गुप्त]

[अनु० शमशेरबहादुरमिह]

[हम श्री दौलतराम गुप्त के दृष्टिकोण से सर्वथा असहमत हैं। केवल विचार-स्वतन्त्र्य के नाते ही इस लेख को प्रकाशित कर रहे हैं, यद्यपि हमारा विश्वास है कि नारी-जाति के प्रति ऐसा रुढ़, संकुचित दृष्टिकोण विधिभावस्था की सीमाएँ उल्लंघन कर जाता है और समस्या के हल में कदापि सहायक नहीं होता। —सं०]

औरत ईश्वर की कारीगरी का सबसे बढ़िया नमूना ; तमाम दुनिया की सबसे कोमल चीज ; शिष्टता और प्रेम की मूर्ति ; शोभा, सुन्दरता का केन्द्र व महाशक्ति का अंश है। हिमालय पर पड़ी हुई बर्फ की तरह ठंडी भाँ, और बड़बानल के समान तेज भी, लक्ष्मी और सरस्वती का सौम्य रूप भी है और महिषासुरमर्दनी दुर्गा तथा महाकाली का उग्र आकार भी है। माँ, बहन और पत्नी इन तीन रूपों से इस भीषणता और स्वार्थान्धतायुक्त संसार को सुख और आनन्दमय बनानेवाला व जीवन-संवर्ध में शान्ति प्रदान करनेवाली देवी के लिए मनु महाराज ने कहा है :

यत्र नार्यन्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता ।

यत्रैतास्तु न पूज्यन्ते सर्वास्तत्राफलः क्रिया ॥

वह कौन सिर है जो पद्मनी, अहल्याबाई और लक्ष्मी के चरणों में नहीं झुकता ? वह कौन-सा दिल है जिसमें साता, सावित्री, गान्धारी की याद, उनके लिए श्रद्धा, नहीं ? हिन्दू जाति को और आर्यावर्त को हमेशा अपनी माताओं पर गर्व × रहा है और रहेगा। दुनियाभर का कोई देश, कोई राष्ट्र, कोई सभ्यता, ऐसा उदाहरण प्रस्तुत नहीं कर सकती जो हिन्दू जाति के इस गौरव की तुलना कर सके। पति के शव पर मर मिटनेवाली देवियों के आत्म-बलिदान से प्रभावित होकर फ़ारसी भाषा के एक विदेशी कवि ने अपनी श्रद्धांजलि इन शब्दों में पेश की है :

चूँ जने-हिन्दी कसें दर आशिकी दीवाना नेरत,

संखुन बर शम्मा-मुर्दा कारे-हर परवाना नेस्त !●

सिर्फ हिन्दू नहीं, दुनियाभर की जातियों के लोग भारतीय नारी के चरणों में सिर रख देना अपने लिए गौरवपूर्ण समझेंगे। क्योंकि भारतीय नारी प्रेम का स्रोत, प्रेम-मूर्ति, करुणा की देवी, और आत्म-समर्पण की प्रतिमा है। भारत की माताएँ अपने स्नेह, औदार्य, परकार्य-तत्परता, और सुवर्गाई से घर को स्वर्ग से भी उत्तम बना देती हैं। जीवन से सतीत्व को अपेक्षित रखती हुई वे शिष्टता, विनम्रता, पवित्रता की मुँह धोती तस्वीरें हैं। एक सुभिन्न कवि 'सागर' ने हिन्दू नारी का चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया है:—

× लेखक ने 'गौरव' शब्द लिखा है, जो यहाँ गुलत प्रयोग है। अतः उसे 'गर्व' कर दिया गया — अनु०

* अर्थात् प्रेम में भारतीय नारी के समान और कोई विधिभावस्था को प्राप्त नहीं होता। मुर्दा जहाँ डूँडे माँ पर जल जाना हर परवाने का काम नहीं — अनुवादक

सुबह को जमना किनारे मौज-सी१ पैदा हुई
 मौज की गोदी से हिन्दू स्त्री पैदा हुई
 हाथ में सारी का आंचल, जुल्फ़र लहराई हुई
 लव प२ इल्का-सा तबस्सुम४ आँखें शर्माई हुई
 कृष्ण की बँसी में फिर एक लहर-सी पैदा हुई
 लहर ने एक गीत गाया, गीत की पूजा हुई
 मौज की गोदी से हिन्दू स्त्री पैदा हुई
 स्त्री के सत्-पत से जिन्दगी पैदा हुई

शान्ता पैदा हुई

ताज़गी पैदा हुई

सुबह को जमना किनारे मौज-सी पैदा हुई

स्वयं हिन्दू जिस दृष्टि से मातृ-शक्ति का सम्मान करते हैं उसका उदाहरण भी मिलना मुश्किल ही नहीं असम्भव भी है। हिन्दुओं के अतिरिक्त किसी भी सभ्य जाति ने उसको आज तक ईश्वर-रूप में नहीं देखा, किसी ने कल्पना तक नहीं की। आज भी किसी आपत्ति के आ जाने पर चण्डी-पाठ और महाव्रत्युञ्जय का जप करवाना उचित समझा जाता है। आजकल एक लहर चल रही है कि भारत का स्त्री-समाज अपने अधिकार लेगा। शिक्षित होकर पुरुष-समाज से कंधे से कंधा मिलाकर चलेगा। देवियाँ पुरुषों की परतन्त्रता से मुक्ति पाएँगी, इत्यादि।

शौक से! अगर अधिकार रौंदे गये हैं, तो उन्हें हासिल करना आवश्यक है। अर्द्धाङ्गिनी तो हम मानते ही हैं। इससे बढ़कर भी कोई समता वरावरी और है तो हमें उसके देने से भी इनकार नहीं। दासी हमने बनाया ही नहीं; अगर बनाया तो पहले दासता से मुक्ति आवश्यक है, बाद में दूसरी बातें। चूँकि मेरे लेख का विषय इस पर तर्क उठाना नहीं है, इसलिए मैं इनकी आलोचना न करता हुआ केवल यह कह देना चाहता हूँ, और पूरी जिम्मेदारी के साथ, कि पुरुष-समाज उन परवानों पर तो सब कुछ निछावर कर देने को तैयार है जो हिन्दू संस्कृति व हिन्दोस्तानी सभ्यता की शमा पर जलते हैं। हमारे अन्दर शक्ति या साहस नहीं कि हम उनके अधिकार हथियाने का विचार तक भी करें। बल्कि उनकी पूजा करते हैं। हम उनके अधिकार लेने की नीयन करना तो दूर रहा, बल्कि हम समझते हैं कि हमारे अधिकारों की श्रेष्ठतम संरक्षक ही वे देवियाँ हैं। लेकिन उन तितलियों के—जो पत्ती-पत्ती और फूल-फूल पर फुदकती फिरती हैं—अधिकार न किसी समाज ने बनाये ही हैं और न हथियाये ही हैं। जो तितलियाँ बन कर और फटफटाती हुई जलकर हिन्दू व हिन्दोस्तानी सभ्यता व संस्कृति के उपहास का कारण बनती हैं, जो अपनी चादर के नीचे हिन्दू संस्कृति की रक्षा नहीं करती बल्कि साड़ी के आंचल से जलती हुई सभ्यता को दबा देती हैं, उनके अधिकार हमने तो नहीं लिये बल्कि हमें भय है कि वे हमारे यानी पुरुष-समाज के अधिकारों को भी अपनी पाशचात्य रहन-सहन व फक-पाउडर व लिप-स्टिक के लिए नीलाम न कर दें। आज पराधीनता-पाश से विपद-ग्रस्त भारतीय पुरुष-समाज के आगे यह एक भयानक प्रश्न खड़ा हो गया है कि बीसवीं शताब्दी के

उद्ध्वन स्त्री-समाज से पहले निवृत्त ले या पराधीनता दूर करने की चेष्टा करे।

होटल, सिनेमा, पार्क, रेस्टोरॉ—जहाँ देवों, जिधर आँखें उठाओ नड़कियाँ और विवाहिता देवियाँ पाउडर लिप-स्टिक और नेल-पेंट से अलंकृत व मिस—पश्चिमी मिस की वेष-भूषा बनाये, पचास-साठ व सौ-सवा सौ रुपये का एक बटुआ हाथ में लिये, तथा सर के एक नाजूक झटके से बार-बार सिर से साड़ी खिसकातीं, खिलखिलाकर हँसतीं, व मादकता तथा चंचलता से सौन्दर्य का प्रदर्शन करती दिखाई देती हैं। हमें किसी के आचरण पर सन्देह करने या शक करने का हक नहीं। लेकिन यह पूछने का हक जरूर है कि आखिर यह फैशन और सौन्दर्य का नम्र-प्रदर्शन करना नहीं तो और क्या है? हिन्दू व हिन्दुस्तानी संस्कृति का मजाक उड़ाना नहीं तो और क्या है? पति-भक्ति की जगह फैशन-पूजा और पति-प्रेम की जगह इस प्रदर्शन (नुमायश) से प्रेम क्यों?

नवयुवकों को ब्रह्मचर्य पालन करने का उपदेश व चंचल मन को वश में करने का उपदेश देनेवाला हिन्दू-समाज आज विचार कर रहा है कि इस उपदेश का फल कुछ न होगा। जलती हुई आग के सामने घी का एक कनस्तर (Tin) इस खयाल से रख दिया जाय कि पिघलेगा नहीं, तो यह एक भारी भ्रम है। एक ओर पाश्चात्य सभ्यता से मारी हुई और फैशन की तितलियाँ बनती हुई देवियों को अगर हम नहीं रोक सकते, तो एक नौजवान को यह कहने हुए सुनने के लिए हमें तैयार रहना चाहिये, कि—

ता मेह * को बुलाओ, मेरा ईमान मैंजाले
फिर देख लिया उसने मोहबत की नज़र में!

पाश्चात्य सभ्यता पर हिन्दू संस्कृति को बलिदान कर देनेवाली बीसवीं सदी की हिन्दुस्तानी औरत पति की पूजा करनेवाली है या नहीं, लेकिन फैशन की पुजारिन अवश्य है। उसका यह विश्वास है कि प्रकृति ने नारी को रूपवान बनाया है। वह समझती है कि उसका जिह्म और जिह्म का हरेक रंग सजावट और शृङ्गार के लिए हैं, और प्रकृति ने उसे चित्र-समान बनाकर अपने कलाकार होने का प्रमाण दिया है। वह सदैव पश्चिम के वैज्ञानिकों के प्रति आभारी है जिन्होंने उसके शृङ्गार के नये-नये उपकरण प्रस्तुत कर दिये। बारीक रेशमी क्रेप की साड़ी, ऊँची एड़ी का बूट या सैंडल, कलाई पर रिस्ट-वाच, चेहरे पर क्रीम या पाउडर, आँठों पर लाली, आँखों पर अनावश्यक सुन्दर चश्मा, हाथ में एक निरर्थक बटुआ—इन वस्तुओं को प्राप्त तथा इन्हें प्रयोग करने के लिए, पति की पूँजी देश की मर्यादा, धर्म व संस्कृति, सब कुछ तबाह किया जा सके तो सौदा सगा है, मर्हंगा नहीं। वह अपने सौन्दर्य तथा शृङ्गार को अपने पति के प्रसन्न करने या मकान की चहार-दीवारी के अन्दर रखने की वस्तु नहीं समझती बल्कि सर्वसाधारण की दृष्टि में लाकर प्रदर्शन करने तथा दर्शकों से बाह-बाह की प्रशंसा प्राप्त करने की चीज समझती है। ऐसा करने के लिए उसे अगर सीता, सावित्री, तारामती, दमयन्ती, पद्मिनी व लक्ष्मीबाई के महान कार्यों पर पानी फेरना पड़े तो वह तैयार है। वह अपनी सरलता और लज्जा को सभ्यता के विरुद्ध समझकर बुरी तरह ठुकरा रही है। ऊँची शिक्षा पाने के साथ-साथ वह पूर्वीय महिला बनने को तैयार नहीं बल्कि पश्चिमी मिस बनने को उसका हृदय ललचता

है। मनोरञ्जन राग-रंग क्लब, सिनेमा, उपन्यास आदि में वह अपने दिल का बहलाव ढूँढ़ती है।

धर्म, मर्यादा तथा संस्कृति का विचार छोड़कर अगर हम आर्थिक दृष्टि से भी देखें तो देवियों का आधुनिक चलन देश का सर्वनाश कर रहा है। लाखों रुपये का शृङ्गार का सामान विदेशों से हर साल हिन्दुस्तान आता है; और निर्धन भारत के लाखों रुपये अनावश्यक सामान के लिए नष्ट हो जाते हैं। सन् १९२१ के स्वदेशी आन्दोलन के दिनों एक अंग्रेजी समाचार-पत्र ने लिखा था कि 'स्वदेशी लहर भले ही चले लेकिन जब तक भारतीय नारी का अस्तित्व कायम है, इंग्लैंड को संकट का आभास नहीं होना चाहिये।'

हम स्त्रियों की स्वतन्त्रता और अनावश्यक रीति-रिवाजों को छोड़ने तथा नारी-शिक्षा के कदापि विरोधी नहीं। यह लेख उन फैशन की पुजारिन और पाश्चात्य रहन-सहन की उपासक देवियों के लिए लिखा गया है जो ऐसे वस्त्र पहनती हैं जिनमें स्त्रियोंचित लज्जा आइ नहीं ले सकती। यह उस निर्लज्जता के विरोध में है जो भारतीय सभ्यता को पश्चिमी अनुपयोगी संस्कृति की बाढ़ में बहा ले जाती है। और अब अवस्था यह है कि स्वयं पश्चिमवाले स्त्रियों की बढ़ती हुई उच्छृङ्खल स्वतन्त्रता से तंग आ चुके हैं। जिस सभ्यता को हमारी देवियाँ अपनाना चाहती हैं, उस सभ्यता और संस्कृति के वातावरण में पलनेवाले स्वयं उसके संस्कार और शुद्धि के उपाय सोच रहे हैं। ब्रिटिश सरकार ने एक विज्ञप्ति (Warning to Girls, Fore warned is Fore armed)^१ निकालकर स्त्रियों को सचेत किया कि—

१—किसी भी अपरिचित व्यक्ति से वह पुरुष हो या स्त्री, गली-कूचों में दुकानों पर, स्टेशनों पर, रेलगाड़ी में, देहात के एकान्त पथ पर अथवा आमोद-प्रमोद के स्थानों पर कभी मत बोलो, बात मत करो।

२—पहरे पर जो पुलिस कर्मचारी हो या रेलवे-कर्मचारी हो या डाकिया हो—इनके सिवाय किसी से रास्ता मत पूछो।

३—सड़क पर या गली में कभी अकेले मत घूमो, और जब कोई अनजान पुरुष तुमसे बात करने के लिए लपके तो शीघ्र से शीघ्र पुलिस के सिपाही को पुकारो।

४—कोई अपरिचित तुमसे मान-पत्र, अभिनन्दन-पत्र स्वीकार करने की प्रार्थना करे तो कभी, उसके फंदे में मत फँसो, और न किसी के 'घर रेस्तोराँ या मनोविनोद के स्थान' पर ही जाओ।

इत्यादि, इत्यादि।

हमारी माताओं और बहनों को इस प्रश्न पर स्वयं विचार करना चाहिये कि पुरुष-समाज के कन्धे से कन्धा लगाने व अपने अधिकार मनवाने का जो ढंग हमने अपना रखा है, वह उचित भी है या नहीं? अधिकार लेते-लेते अगर हमारी कार्य-प्रणाली देश की मर्यादा और संस्कृति पर घोर आक्रमण कर रही है तो अधिकार प्राप्त करके हमारे देश

१ 'लड़कियों को चेतावनी'—पहले ही चेतावनी में अपनी पूर्वरक्षा है। विज्ञप्ति का पूर्ण उद्धरण इसी पुस्तक में पृ० १८८ पर देखिये।

व समाज की क्या गति होगी, वह भारतीय नारियों का पवित्र इतिहास क्या कहेगा, वह आत्मिक, शारीरिक और नैतिक अवस्था, कहाँ जाकर अपना सर छिपायेगी ? उन्हें यानी स्त्री-समाज का यह भी निश्चय कर लेना चाहिये कि कहीं वे पश्चिमी सभ्यता के बहाव में पड़कर अपनी मान-मर्यादा और देश का धन तो नष्ट नहीं कर रही हैं। वे उस पवित्र भारतीय नारी-चरित्र पर कलंक तो नहीं लगा रही हैं जो सहस्रों वर्ष से शुद्ध और निष्कलंक चला आ रहा है। देश के नेताओं तथा नये विचार के पुरुष-समाज का भी इस ओर ध्यान देना चाहिये कि आधुनिक स्त्री-समाज की उच्छृङ्खलता का बहुत-सा कारण वे धराने और वे माँ-बाप भी हैं जो अन्यधिक पश्चिमी रंग में रंगे हुए और औचित्य को सोमा से अधिक स्वतन्त्रता-प्रिय हैं। उनके शरीर तो खदर से ढके हैं, लेकिन उनकी देवियों पर पश्चिम का ऐसा रंग चढ़ा है कि माना उन्होंने ही यह मैदान निकाला। दूसरे, पश्चिमी शिक्षा स्त्रियों को अनुयोगी और उच्छृङ्खल बना रही है। अंग्रेजी शिक्षा ही स्त्रियों की अनुचित स्वतन्त्रता का कारण बन रही है। भारत की आध्यात्मिक सम्पत्ति अमूल्य है, और अंग्रेजी शिक्षा स्त्री-समाज की आत्मिक, शारीरिक और नैतिक उन्नति नहीं करता, बल्कि अपनी संस्कृति और नीति स घृणा उत्पन्न करती है। आधुनिक शिक्षा घरेलू काम-काज से पूर्ण परिचय, बच्चों का लालन-पालन सिखलाकर देवियों को आदर्श माता बनने से रोकती है। यह देखा गया है कि पति-पत्नी की अनवन, घरेलू झगड़े, घरेलू खर्च का अनुचित परिमाण में बढ़ना उन्हीं परिवारों में विशेष है जो पश्चिम की अन्धाधुन्ध नकल करके पश्चिमी शिक्षा के अधिक प्रेमी बनते हैं। वही बेटियाँ माँ-बाप तथा परिवार पर धक्का आने दती हैं, जिनके माता-पिता पर अंग्रेजियत का भूत सवार रहता है।

देश और राष्ट्र को इस भारी संकट से जो दिनांदिन बढ़ता जा रहा है, बचना चाहिये। मैं देश के लीडरों से, जिन्हें भारतीय सभ्यता से प्रेम है, समाचार-पत्रों के उन सम्पादकों से निवेदन करूँगा जो स्वतन्त्रता के नाम पर आवाज उठाते हैं, कि वे राष्ट्र को इस संकट से सचेत कर दें और इसे दूर करने का समुचित उपाय सोचें।

‘वासवदत्ता’

[भगवतशरण उपाध्याय]

वासवदत्ता—लेखक श्री सोहनलाल द्विवेदी, प्रकाशक-इण्डियन-प्रेस, इलाहाबाद। मूल्य २)

‘बहुत शोर सुनते थे पहलू में दिल का, जो चींश तो एक कतरफ खूँ न निकला।’

‘वासवदत्ता’ पर नजर पड़ने ही कुछ बिजली-सी दौड़ गई। अतीत अन्तर में घुमड़-घुमड़ उठने लगा—भास की ‘स्वप्नवासवदत्ता’ और ‘प्रतिज्ञायौगन्धरायण’ स्मृति-पटल पर उठे, सुबन्धु की ‘वासवदत्ता’ एक बार कौंध गई, ‘मेघदूत’ की उज्जयिनीवाली ‘उदयनकथा कविदग्रामवृद्धान’ धीरे-धीरे हृदय में हिलने लगी, गुणाढ्य की ‘बृहत्कथा’ और सोमदेव के ‘कथा सरित्सागर’ के लावाणक नामक तृतीय लम्बक की दोनों तरङ्गों की बाढ़-सी आ गई। हर्ष की ‘प्रियदर्शिका’ और ‘रत्नावली’ बरबस अपनी आँर खींचने लगी। ‘वासवदत्ता’ मैंने उठा ली। उसे खोला, जहाँ-तहाँ नजर दौड़ाई। वह भास और सुबन्धु की वासवदत्ता न थी, कालिदास की उदयनकथा की नायिका भी न थी और न था वह गुणाढ्य और सोमदेव अथवा हर्ष द्वारा ही प्रसाधिता चण्डप्रयाग महासेन की दुहिता! यह थी ‘वासवदत्ता’ पं० सोहनलालजी द्विवेदी की अपनी, निराली (आत्मजा!)। पढ़ चला मैं। वासवदत्ता वेश्या के साथ यह तो बुद्ध टपक पड़े!

मैं पढ़ चला। एक अजीब कुतूहल घर कर चला था। बहुरूपिए अमात्रिक पर लम्बे डग भरता चल पड़ा। एक सौस में—

‘आज से बहुत दिन पहले की कहता हूँ बात—’

से लेकर

‘हो गई मौन, कह पाई कुछ बात नहीं!’

तक पढ़ गया। और अन्त में यदि कवि की वासवदत्ता की हृदय-स्थिति के शब्दों से अपनी मानसिक-स्थिति का कुछ परिचय दे सकूँ तो मैं भी—

हो गया मौन, कह पाई कुछ बात नहीं!

एक बार विचार उठा—भला बुद्ध स वासवदत्ता का क्या सम्बन्ध? बुद्ध-चरित’ और ‘सौन्दरनन्द’ के कुछ कथानक धीरे-धीरे मन में उठे, ‘महावंश’ और ‘दिव्यावदान’ के कुछ चरित भी याद आये फिर भी बुद्ध और वासवदत्ता के सम्बन्ध की पहली न मुलका सका। कथा-भाग अपरिचित न था परन्तु उसमें कुछ अजीब ऐतिहासिक प्राण स्पन्दित होने जाने पड़े। फिर पढ़ा—

‘स्वर्णयुग का खिला था मधुर प्रभात भारत के प्राची में,’

इसे फिर पढ़ा—भारत के प्राची में—कुछ सहारा मिला, शायद जावा या बाली का जिक्र हो। ‘भारत के प्राची में’—भारत के बाहर के पूर्व के किसी देश का सहज निर्देश होता है। फिर एक बार ‘वासवदत्ता’ पढ़ गया। अशोक वं गुरु श्रेष्ठिपुत्र-गन्धर्व पुत्र उपगुप्त तिष्य

का दीर्घ शरीर धीरे-धीरे इन लाइनों द्वारा विकृत आकार में उठ खड़ा हुआ। शायद बुद्ध की आत्मा ने भूत होकर उपगुप्त का कर्तव्य छीन लिया था। फिर यह भारत का प्राचीन कैसा? क्या यह कथा मथुरा की नहीं पाटलिपुत्र की है? परन्तु कवि ने कथा प्रसङ्ग में पाटलिपुत्र का नाम तो लिया नहीं—सम्भव है बहुत पश्चिम में बैठकर लिख रहा हो और उसे मथुरा पूरविया-सी लगती हो। कुतूहलवश लौटा। शायद 'पल्लव' की भूमिका-सी कुछ लम्बी सो मिल जाय—समाधान हो।

समर्पण पर नज़र गई—'भगवान', 'ईश्वर स्वरूप' 'ज्ञात होकर भी अपनी महत्ता के कारण अज्ञात' 'महामहिम महामना महर्षि, मदनमोहन मालवीयजी के तपोपूत पादपद्मों में... ये सांस्कृतिक रचनाएँ, जो उन्हीं के स्नेहांचल में प्यार-दुलार पाकर इतनी बड़ी हुई हैं... काशी विश्वविद्यालय की रजत जयन्ती के ऐतिहासिक अवसर पर' समर्पित हुई हैं स्वयं कैसे अनैतिहासिक हो सकती हैं? 'भगवान' सरीखे महामना के ज्ञानबोधी के नीचे जनित होनेवाली यह 'पटिपदा' सचमुच ही नगण्य है। और वह भी काशी विश्वविद्यालय की रजत जयन्ती के ऐतिहासिक अवसर पर यह सर्वथा अनैतिहासिक मुहर। 'प्यार-दुलार' में बड़े हुए बालक सदा बालक ही रह जाते हैं अथवा अधिकतर निकम्मे!

पृष्ठ उलट दिया, श्रीमैथिलीशरण गुप्त की 'शुभ.शंसा' मिली। पढ़ा—'स्वच्छन्दतापूर्वक जिस प्रौढ़ की आरंभ वे अग्रसर हो रहे हैं—' नज़र रुक गई। मन कुछ गुनने लगा—गुप्तजी ने कह तो दिया परन्तु आगे बढ़कर वे स्वयं अनर्थ कर बैठे। उन्होंने चारणों का बाना ले लिया। वासवदत्ता का पाठ सुनकर वे बहुत प्रभावित हुए और उन्हें स्वर्गीय रवीन्द्रनाथ की 'अभिसार' नाम की रचना का स्मरण हो आया। उस रचना का स्मरण शायद बहुतों को आया। रवीन्द्र के उच्छिष्ट ज्ञान से कितने ही कवि-उदर भरे हैं। स्वयं गुप्तजी के 'साकेत' पर रवीन्द्र की 'काव्येर उपेक्षिता' की छाप है परन्तु उन्होंने सत्य का गला न चोटा। द्विवेदीजी यदि चाहते तो रवीन्द्र में ही उस कथा का वास्तविक नायक उपगुप्त तिष्ठ मिल जाता, परन्तु भला मौलिकता की साख कैसे रहती? वे रवीन्द्र से भी ऊँचे कैसे उठते? 'स्वच्छन्दतापूर्वक' वे बढ़ते चले गये। उन्होंने न जाना, आगे खन्दक है। अलेक्जेंडर पोप ने क्या कहा था—जहाँ करिश्ते रेंगते हुए कांपते हैं वहाँ बुद्धिमान छलांग मारते हैं!

पृष्ठ फिर पलटा। 'आमुख' में प्रविष्ट हुआ। कवि ने बहुत बड़ी प्रतिज्ञा की है, कालिदास की चुनौती। पुराणमित्येव न साधु सर्व—से कहीं बढ़कर, भवभूति के 'मालती माधव' के आठवें श्लोक से कहीं अधिक आत्मविश्वास के साथ।—'भैरवी में जहाँ इस युग की गति-विधि एवं प्रगति का चित्रण है, वासवदत्ता में वहाँ युग-युग की भारतीय संस्कृति के अंकित करने का प्रयत्न है।' कवि ने इस प्रतिज्ञा के साथ जिस ऐतिहासिक रूप को हमारे सामने रखा है वह गलत और झूठा है। अगर इस प्रकार के और भी ऐतिहासिक सत्य कवि के गर्भ में उचक रहे हों तो वह ऐतिहासिक की सलाह मानें, उन्हें वह कसकर दबा दें। भ्रूणहत्या का वह दोषी न होगा। टालस्टाय का भी नाम कवि ने लिया है। मैं भी उसे कुछ नाम दूँगा—तुर्गेनेव, दास्तोएवस्की, गोर्की और शनोव। और अभी-अभी का शोलेम ऐश, या कवि की अपनी रुमान का—पुरिकन अथवा उससे भी

निकट का बाहरन। ये नाम हैं जिनसे कवि सीखे। पर उनमें से एक भी ऐसा नहीं जो इतिहास का गला घोटता हो अथवा उसका बिना मनन किये उसकी घटनाएँ मौलिक बनाता हो।

आमुख के नीचे एक टिप्पणी है जिसे देख मैं इस पुस्तिका के अन्त का आरंभ मुका—'संदर्भ' पढ़ने। गजब हो गया—कवि के ज्ञान का परिचय मिल गया (भला किस इतिहास की छाया इस 'वासवदत्ता' वाले संदर्भ पर पड़ी है ?)। द्विवेदीजी ने ऐतिहासिक की लेखनी छान ली है 'आज से २००० वर्ष पूर्व गौतम बुद्ध के समय में वासवदत्ता नाम्नी वेश्या अपने रूप-यौवन से पाटलिपुत्र को उन्मत्त कर रही थी।' अच्छा हांता यदि इस वाक्य को लिखने के पूर्व उन्होंने अपनी लेखनी तोड़ दी होती। इस वाक्य का एक-एक शब्द गन्त है। जो राष्ट्रीय कवि होने का दावा करे उसे कम से कम अपना इतिहास तो माँज लेना चाहिए। आठवें दर्जे के लड़के को इससे कहीं सही इतिहास का ज्ञान है। कौन नहीं जानता कि बुद्ध ईसा से करीब पाँच सौ वर्ष पूर्व हुए थे ? ऐतिहासिकों को ठोकर लगाकर कवि ने अपनी स्वच्छन्द मौलिकता को बेल्गाम छोड़ दिया। आज से २००० वर्ष पूर्व ईसवी सदी का आरम्भ होता है। उसके लगभग ५०० वर्ष पूर्व बुद्ध निर्वाण प्राप्त कर चुके थे और उनके लगभग २५० वर्ष बाद २७४ ई० पूर्व में होनेवाले अशोक के देशव्यापी शिलालेख खुद चुके थे और स्तम्भ खड़े हो चुके थे। ग्रीक और यवन देशों में अशोक के मिशनरी पहुँच चुके थे, बौद्ध-धर्म सर्वत्र व्याप्त हो चुका था। लगभग १८५ वर्ष पूर्व ग्रीक-राज मिनेण्डर बौद्ध हो चुका था और पुष्यमित्र शुंग पाटलिपुत्र से जलन्धर तक के बौद्ध विहारों को अग्नि की लपटों को समर्पित कर चुका था ! इसके बाद कवि के बुद्ध जनमने हैं ! वासवदत्ता की कविवर्णिता कहानी म्बय इस समय से लगभग २६० वर्ष पूर्व अशोक के गुरु उपगुप्त तिष्य के सम्बन्ध में घट चुकी थी !

यह तो हुई बुद्ध के २००० ई० पूर्व होने की बात, अब ज़रा पाटलिपुत्र के जन्म का रहस्य सुनिये। कवि ने उस अपने जादू से समय से बहुत पूर्व ही उत्पन्न कर दिया। उस इतना भी ज्ञान नहीं कि पाटलिपुत्र बुद्ध की मृत्यु के बाद बसा। बुद्ध बिम्बिसार के समकालीन थे और उसके बेटे अजातशत्रु के शासन के आठवें वर्ष में उनका निर्वाण हुआ। वैशाली के वज्जियों के आक्रमणों से ऊब कर स्वयं उनकी विजय के लिए गंगा और शोण के संगम-कोण में अजातशत्रु ने अपने स्कन्धावार खड़े किये और उसकी मृत्यु के बाद उसके पुत्र राजा उदय ने पाटलिपुत्र का दुर्ग निर्माण कर वहीं अपनी राजधानी राजगृह से हटाकर बनाई। कवि के इतिहास में बुद्ध के समय में ही 'वासवदत्ता नाम्नी वेश्या अपने रूप-यौवन से पाटलिपुत्र को उन्मत्त करने लगी थी।' यह हमारे राष्ट्रीय कवि का ऐतिहासिक ज्ञान ! ऐसी ऐतिहासिकता से हमारे बच्चे जितने ही दूर रहें उतना ही अच्छा। आश्चर्य तो यह है कि यह ऐतिहासिक गवेषणा का नया दृष्टिकोण प्रयाग विश्वविद्यालय के भारत प्रसिद्ध इतिहास-विभाग के आधे दर्जन महापण्डितों की नाक के नीचे स्वयं इण्डियन प्रेस ने छापा है। और मुना है कि शिक्षा-प्रचार के अध्यक्ष पं० श्रीनारायण चतुर्वेदी ने (जो स्वयं इतिहास के कमबख्त भाग बालकों के लिए गढ़ चुके हैं) इस 'वासवदत्ता' नामक कविता की पैरोडी की है। क्या उसमें इन अशुद्धियों का निर्देश है ? प्रसिद्ध इतिहासकार

सर देसाई की पैरोड़ी करनेवाले प्रहसक की काक-दृष्टि से द्विवेदीजी के ये स्थूल बचर हों यह क्या सम्भव है ? अथवा चिराय तले रोशनी न पहुँच सकी ?

वास्तव में बात यह है कि अपनी मौलिकता की धुन में द्विवेदी जी को शायद पता नहीं चला कि जहाँ उनकी मेधा ब्रह्मास्वादन के लिए मुकी वहाँ घास थी और वहाँ मुँह मारने का वही फन हुआ जो चरने का हुआ करता है। अनुश्रुतियों को ठुकराना कुछ हँसीखेल नहीं है। यदि उपगुप्त की कथा कवि ने सुधारी न होती तो वह प्रसव से पूर्व ही पाटलिपुत्र का जन्म देकर अनर्थ न कर बैठता और न बुद्ध को ही २००० वर्ष पूर्व रखता। और चाहे उसका ज्ञान जैसा भी रहा हो, उसकी कनई इस बुरी तरह न खुलती। उसने यह भी न सोचा कि बुद्ध के साथ इस वेश्यावाली आख्यायिका का सम्बन्ध करना कितना ओझा होगा। किस कदर अपन आदर्शों से वह गिर जाएगा। वह शायद समझता हो कि इस कथानक से बुद्ध की महिमा बढ़ जाएगी। परन्तु इस सम्बन्ध में बस इतना ही कह देना काफी होगा कि किसी गढ़े आख्यान में कवि के ईश्वर स्वरूप गांधी और मालवीय का वेश्या-सम्बन्ध से जिस औसत से गौरव बढ़ेगा उसी औसत से बुद्ध का भी इस कृति से बढ़ा है।

अब कुछ अन्य कविताओं की ऐतिहासिकता पर भी थोड़ा विचार करें। 'कुणाल' वाली कथा अशोक के समय की है। द्विवेदी जी कहते हैं—

बीते कुछ वर्ष,
इतने ही में दूर पश्चिम में
शत्रुओं ने किया आक्रमण था राज्य में,
भारी उपद्रव था खड़ा हुआ ऐसा
धी जितने आर्शका,—
कहीं यही चिनगारी बनकर
न बने महाज्वाल
लील जाय सारा साम्राज्य बड़वाग्नि में।

हिन्दुकुश से हैदराबाद राज्य के माण्यति तक एकच्छत्र सम्राट के गौरव पर आक्रमण करने की बात द्विवेदीजी का उर्वर मस्तिष्क ही सोच सकता था। इतिहास कहता है कि मध्य एशिया से यूरोप तक के राजा अशोक की शक्ति का लोहा मानने थे, परन्तु हिन्दी के इस राष्ट्रीय कवि ने एक आक्रमण गढ़ लिया। शायद उसने समझा हो कि इससे भारतीय राष्ट्रीय गौरव को कुछ श्रीवृद्धि हो जाय ! और यह आक्रमण भी साधारण न था। शायद संभव था कि यह—

लील जाय सारा साम्राज्य बड़वाग्नि में।

सबसे अधिक स्वरक्षा का कार्य कुछ ऐसा कठिन है कि कविजी अशोक के मैत्रिमंडल की एक असाधारण बैठक भी करा देते हैं ! और फल-स्वरूप तक्षशिला की ओर कुणाल भेजा जाता है। द्विवेदीजी को शायद पता नहीं कि मौर्यों का विशाल साम्राज्य पाँच केन्द्रों से शासित होता था—पाटलिपुत्र से स्वयं सम्राट द्वारा; उत्तरी प्रांतों का भाग तक्षशिला, दक्षिणी प्रान्तों का इसिल, पश्चिमी प्रान्तों का सुवर्णगिरि और पूर्वी प्रान्तों

का तोसली के कुमारों द्वारा। उक्त नगर उन-उन प्रान्तों की राजधानी थे। द्विवेदीजी को जानना चाहिए कि तक्षशिना का शासक स्वयं कुणाल था। उसे पाटलिपुत्र से भेजे जाने की आवश्यकता न थी! मज़ाक तो यह कि कुछ पंक्तियों के बाद कवि कुणाल को पाटलिपुत्र लौटा लाता है। फिर दूत कुणाल की आँख निकालने के लिए राजाज्ञा लेकर कहीं जाता है। कहाँ जाता है सो तो शायद कवि को भी पता नहीं। शायद तक्षशिना को! यह दण्डाज्ञा 'सिनाधिप' के पास जाती है बल्कि उससे भी बढ़कर 'नायक सरदार' को। यह 'नायक सरदार' कौन था? क्या मौर्य शासन-प्रणाली में उसका भी कोई नियत पद था? या यह आधुनिक नायक तहसीलदार का कोई पुराना जोड़ीदार तो नहीं था? ज़रा लेखनी उठाने के पूर्व महाकवि ने कौटिल्य का 'अर्थ-शास्त्र' ही देख लिया होता। परन्तु उसे देखने के लिए कवि के पास समय कहाँ था? वह स्वयं कहता है—'शीघ्रता के कारण प्रकृ का संशोधन सुचारु रूप से नहीं हो पाया।' इसी कारण तो ढेर की ढेर गलतियाँ भरी पड़ी हैं। पर कवि क्या करे जल्दी थी। यदि जल्दी न करता तो हिन्दू विश्वविद्यालय की रजतजयन्ती पर उसका ऐतिहासिक ज्ञान चमत्कार कैसे पैदा करता? प्रो० पुणताम्बेकर और डा० अलनेकर की खोजों पर वह अपनी पेबन्द कैसे टाँक सकता? और फिर उस 'महामहिम भगवान् मालवीय' का साधुवाद उसे कैसे मिलता? और यह भी तो भूलनेवाली बात नहीं कि उसका वह 'युगावतार गांधी' भी वहीं था जिसके सम्बन्ध में वह अन्यत्र कहता है—

हे कोटिचरण, हे कोटिबाहु।

हे कोटिरूप, हे कोटिनाम।

तुम एक मूर्ति, प्रतिमूर्ति कोटि

हे कोटिमूर्ति, तुमको प्रणाम।

भाग्यवश कालिदास और भवभूति को ऐसी जल्दी न थी। उनके सामने न तो हिन्दू विश्वविद्यालय था और न थे गाँधी-मालवीय-सं प्रष्टपोषक। वे तो अपने चरितनायक राम तक को यह कहकर लनकार सकते थे, निष्ठुर व्यंग कर सकते थे—वाच्यस्त्वयामद्वचनात्स राजा। विष्णु पुराण का कवि समुद्रगुप्त के द्विग्विजय के बाद उसे संसार की स्वतन्त्रता कुचलनेवाला कहता है और अन्त में इस बात पर सन्नोष करता है कि जैस रघुवंश के राघवों की कथा सन्दिग्ध हो गई है समुद्रगुप्त की भी एक दिन भूल जाएगी। और इस पर टीकाकार व्यंग करता हुआ ऐश्वर्य को धिक्कारता है।

अब ज़रा फिर ऐतिहासिक पर आइये। द्विवेदीजी को जानना चाहिए कि प्रत्येक प्रान्तीय कुमार शासक के साथ एक मन्त्रिपरिषद् थी जो सम्राट् की मन्त्रिपरिषद् की भाँति उससे भी शक्तिपूर्ण थी। दूत को उस मन्त्रिपरिषद् के पास जाना चाहिए था। राज्य की शक्ति वास्तव में इस मन्त्रिमण्डल में थी और स्वयं अपनी इच्छा से अशोक अपना राज्य भी किसी को नहीं दे सकता था। कवि का वर्णन कि उसने तिष्यरक्षिता को हुमायूँ की भाँति राज्य सौंप दिया निरर्थक है। राजा से भी कुछ अधिकार मन्त्रिपरिषद् के अधिक थे। स्वयं अशोक के सम्बन्ध की एक कथा 'दिव्यावदान' (पृ० ४३०-३१) में वर्णित है। उसने कुक्कुटाराम विहार को धन देना चाहा। मन्त्रिमण्डल ने उसका विरोध

किया और कुणाल-पुत्र संप्रति (जो युवराज था) से कहकर वह दान रोक दिया । अशोक ने पूछा—राजा कौन है ? मन्त्रिप्रवर राधगुप्त ने कहा—देव (आप) । इस पर आँसू भरे हुए (साश्रुदुर्दिनयन-वदनोऽमात्यानुवाच) राजा बोला—क्यों झूठ बोलते हो ? राजा अशोक को बिना परिपद की आज्ञा के आधा सेव तक देने का अधिकार न था । कहाँ तो वह आदर्श कहाँ वर्तमान कवि का जिसमें अशोक जिसे चाहता है राज्य लुटा देता है ।

और यह 'महासभा मण्डप' क्या बला है ? कौंसिल-हाल को तब 'सभा', 'सद' अथवा 'संसद' कहते थे । शायद हिन्दू-विश्वविद्यालय की जल्दी में हिन्दू महासभा का कवि को ध्यान हो आया और उसका 'स्वर गूँज उठा महासभा-मण्डप में' । तिथि व्यतिक्रमों (anachronisms) से तो पुस्तक भरी है । इस कथा सम्बन्धी संदर्भ में कवि लिखता है : (निष्परिक्षिता) 'छल से तक्षशिला के क्षत्रप के पास राजाज्ञा भेजती है कि वह कुल-कलंक कुणाल की दोनों आँखें निकाल कर राज्य से निर्वासित कर दे ।' यह खूब 'तक्षशिला का क्षत्रप तो स्वयं कुणाल था ! और यह 'क्षत्रप' शब्द क्या बला है ? 'क्षत्रप' तो ईरानी सम्राटों के प्रान्तीय शासकों का पद विशेष था जो अशोक के लगभग दो सौ वर्षों बाद भारत में शकों और कुषाणों द्वारा प्रचलित हुआ । फिर कुछ ही आगे चलकर अन्धे कुणाल को राज्य देकर अशोक वन को चला जाता है । अब्बल तो अशोक के वन जाने की बात कल्पना मात्र है । फिर यदि धृतराष्ट्र गद्दी पर न बैठ सके तो अन्धा कुणाल कैसे बैठा ? फिर इतिहास के अनुसार कुणाल तो गद्दी पर बैठा ही नहीं, उसके पुत्र संप्रति ने अशोक के कर से शासन-रज्जु ली ।

अन्त में 'महाभिनिष्क्रमण' नाम्नी कविता में एक लाइन है—

चले आर्यपुत्र त्याग पाटलि-प्रासाद को ।

ऐतिहासिक के लिए इस लाइन को समझना ज़रा टेढ़ी खीर है । अब तक इतिहासकारों का यही विचार रहा है कि गौतम ने महाभिनिष्क्रमण कपिलवस्तु से किया था । वहीं उसने संसार छोड़ा, पिता, स्त्री, पुत्र, राज्य वगैरह । पाटलिपुत्र तब अभी जन्म भी न था । परन्तु इस लाइन में वह पाटलिपुत्र में महाभिनिष्क्रमण करता है । यह एक नई सूझ है, नई खोज है । सारे बौद्ध-साहित्य को कवि ने रालत साबित कर दिया । अथवा 'पाटलि-प्रासाद' का अर्थ कुछ और है ?

×

×

×

अब ज़रा भावों पर एक नज़र डालें । कवि की भाषा में ओज और प्रवाह है इससे कोई इन्कार नहीं कर सकता । इसी कारण इस अनर्थ से बचने की भी विशेष ज़रूरत है । उदाहरणार्थ कुछ स्थल नीचे उद्धृत किये जाते हैं—

वासवदत्ता में कवि कहता है—

ये न हम परतंत्र किसी बंधन में,
आये थे मुगल भी न इस देश में

क्या मुगलों से ही हमारा पारतंत्र्य प्रारंभ हुआ ? आर्यों के आगमन से बहुत

पूर्व भारत भारतीयों का था। पर ये भारतीय कौन हैं? आर्यों ने जब द्रविड़ों की सत्ता उठा दी तब भारत परतंत्र न हुआ? अथवा उनके बाद अनेकों विजेताओं ने भारत विजय न की? छठी सदी ई० पू० में पंजाब और सिंध का प्रांत ईरानियों का था, फिर ई० पू० दूसरी और पहली सदियों में ग्रीक और शकों ने भारत पर राज्य किया। कुषाणों और हूणों ने भी भारत विजय की, फिर अनेक बाहरी जातियों ने और तब कहीं पठानों और मुगलों ने।

एक अन्य स्थल पर कवि वासवदत्ता की लज्जा का वर्णन करता है—

उन्नत कुचकलशी को अंचल से टकती-सी
लज्जा से छुई-मुई बनती सिकुहती-सी।

यह अंचल कैसा? क्या साड़ी का अंचल तो नहीं? सारे भारतीय तक्षणकला में स्त्रियों के वस्त्रों में उपरार्ध के लिए सिवा 'स्तनोशुक' के अंचल तो लेखक के देखने में न आया। यह अंचल एक बार वत्तोंसवे पृष्ठ पर भी आया है। खैर अब ज़रा इतनी लज्जावाली की पहली बाणी तो सुनिये—

‘अतिथि देव !
बोवन यह अपित पद-पद्म में है,
इसको स्वीकार करो,
बह न तिरस्कार करो,
बोवन यह, रूप यह, जिसे प्राप्त करने को
यती यत्न करते, तपी तपते पंचाग्नि नित्य,
बड़े-बड़े चक्रवर्ति मुकुट विसर्जित कर
चाहते अन्न का दान, चाहते मृकुट का दान।
तप्त उर शीतल करो गाढ परिंभण दे।

द्विवेदीजी शायद समझते हैं कि वेश्या का कोई गौरव नहीं, उसकी कोई dignity नहीं। मेरा दावा है कि यदि आज वासवदत्ता को इस चित्रण के उत्तर में कुछ कहना होता तो धूल चाट लेते। मैं नहीं समझता कि प्रथम मिलन में कोई पतिता वेश्या भी ऐसा प्रस्ताव कर सकती है। फिर—

गीतम यह देखकर,
माया सब लेखकर,
चकित-से, विस्मित-से, अमित-से, अवाक-से,

(भला 'माया' लख लेने पर भी बुद्ध की यह अवस्था क्यों हो जाती है ?)

लगे देखने सभी लीला वासवदत्ता की,
रूप की,
बोवन की,
बोवन के आग्रह की,
प्राणों के कम्पन की,
सिद्धन की।
शान्त हो बोले साथ

(क्या जीवन के आयु ने साधु का अशान्त कर दिया था ?)

‘देवी क्या कहती हो ?

सावधान हो के जरा सोचो तो

कहती क्या ?

कि रं फिर ?

आज मैं अतिथि नहीं बनूँगा इस गृह में ।’

यह तो खूब रही। क्या यह वही बुद्ध थे जो लालसाओं को चुनौती देकर उनकी विजय करते थे, वही जो गया के महाकान्तार में जब अँगुलिमाल डाकू के संकल्प की खबर मिली, प्रहरियों के मना करने पर भी उसन मिले थे ? और फिर जिसे उन्होंने दीक्षित किया था ?

‘उर्वशी’ में नायिका अर्जुन के प्रस्ताव न मानने पर उसे एकदम ललकार उठती है जिससे ‘डायलाग’ का रूप बिगड़ गया है (देखो पृ० १९)। अर्जुन को ‘शुभ’ कहकर सम्बोधित करना कुछ अजीब है। ‘शुभा’ जरूर स्त्रियों के लिए आता है परन्तु ‘शुभ’ पुरुषों के लिए शायद कभी नहीं। ऐसे ही ‘सरदार चूड़ावत’ में पृष्ठ २४ पर जब चूड़ावत की अल्प वासना में कवि बहुत कुछ कहता है वह शायद—‘सोये थे न एक सङ्ग’—की स्पष्ट प्रकटेच्छा देवा सकता था। एक बात और। जब सरदार का घोंडा चलता चलता अड़ जाता था तब कवि कहता है—

बढ़ता था, अश्व भी न,

स्वामी का मुख देख, रुख देख।

‘रुख’ देख तो ठीक, पर ‘मुख देख’ कैसे ? एक Personal कहानी पढ़ी थी उसके लेखक ने लिखा था—‘लज्जा से मेरे कपोल लाल हो गये।’ यह भी कुछ वैसा ही है। सरदार रण में ‘लक्ष-लक्ष नरमुण्डों से’ भूमि पाटता है, ‘कोटि मुण्डमाल रणचण्डी के चरणों में’ अर्पित करता है। याद रखना चाहिए कि सारे हिन्दुस्तान की आवादी उस समय सोलह करांड थी और राजाओं की कुल संख्या दो लाख से अधिक नहीं ठहराई जा सकती। कुन्ती जब रात्रि में कर्ण से मिलने जाती है तो अभिसार का रूप-सा खड़ा हो जाता है। कुन्ती एक स्थल पर कहती है—

चख न सकी पुत्र मेरे जन्म हर्ष को।

भला जन्म-हर्ष ‘चखा’ कैसे जाता है ? ऐसे ही एक शब्द ‘आर्य-पुत्र’ का कवि अपने वर्णनों में अनेक बार प्रयोग करता है। क्या ये ‘आर्य-पुत्र’ कवि के हैं ? ‘आर्य-पुत्र’ शब्द का अर्थ तो रुढ़ि-सा हो गया है ‘समुद्र के बेटे’ के अर्थ में। यदि पत्नी के स्थान पर प्रेयसी भी इसका प्रयोग करती तो किसी कदर क्षम्य था। कवि किस नाते करता है ? कुन्ती अपना ‘स्रवित स्तन्य-पय’ कर्ण को दिखाती है। क्या यह एक शाब्दिक सत्य है ? और कुन्ती का यह कहना कि ‘मा का निःस्वार्थ स्नेह तुमको पुकारता है’ कितना झूठा है ? यह एक प्रासंगिक सत्य और साथ ही ऐतिहासिक सत्य भी है कि कुन्ती का अनुनय स्वार्थपर था। फिर—

‘कर्ण, बंधु तू अर्जुन का, दुषिष्ठिर का, भीम का, नकुल का,

एगोही सहदेव का सहोदर है;’

बंधु तो ठीक पर कर्ण ‘सहदेव का सहोदर’ कैसे है ? कर्ण तो कुन्ती के उदर का

और सहदेव माद्री के उदर का था। फिर वे 'सहोदर' क्योंकर हुए ? क्या अनुप्रास के लिए 'सहोदर' शब्द का प्रयोग हुआ है ? एक उक्ति और अजीब है—'कर्ण तेरे वंशज थे।' यह कैसे ? कर्ण क्या अपने भाइयों का पिता था ? वंशज तो अधः संज्ञा है।

गाली देने में अशोक उर्वशी से बढ़ गया है। एक बानगी लीजिये—

‘पुत्रवातिनी ! व्यालिनी ! कुचकधारिणी !

पापिनी ! पिशाचिनी ! कहाँ है कुलनाशिनी !’

ये उद्गार उस तिष्यरक्षिता के प्रति हैं जो—

भब से बिकपिता,

पदतल समपिता

चेतनाहीन, मूर्छित-सी, धरणी में पड़ी दीन,

कठिन अनुताप-सी,

घोर पश्चाताप-सी,

जीवित अभिशाप-सी,

ब्रह्मा के पाप-सी ;

फिर—‘घोर पश्चाताप-सी’ होने पर भी—

ठुकरा दिया गहन चरण में अशोक ने,

फिर बोला—

‘छिन्न करो, धड़ से शिर,

अभी इस पापिनी का,

घोर पुत्रवातिनी का ।’

अंग-अंग भेदो, छेदो शर से सभी शरीर

... ..

फिर ‘तीक्ष्णधार तलवार’ लिये जल्लादों से सम्राट कहता है—

‘क्यों रुके हो ?

चलाओ खड्ग,

शिर को कन्धों के सम्बन्ध से करो छिन्न,

भिन्न-भिन्न अंग प्रत्यंग करो ।’

यह चित्र उस अशोक का है जिसने देश-विदेश में पशुओं तक के लिए चिकित्सालय खोले और संसार में शान्ति के संवाद भेजे। जिसने दिग्विजय छोड़ धर्म-विजय किया। ‘वासवदत्ता’ के पहले ही पृष्ठ पर द्विवेदीजी लिखने हैं—‘अपनी थी संस्कृति अछूत’—यह ‘अछूत’ क्या ‘अछूती’ के अर्थ में है ? कहीं पाठक इसे ‘हरिजन’ का अर्थ न समझ बैठें ! एक स्थल पर आता है (पृ० ३)—‘यह न तिरस्कार करो’—‘यह’ शायद ‘इसका’ प्रतिनिधि है। ‘फफोलों पर, छात्रों पर, घाव पर, पीप पर’ (पृ० ६)—फफोले और छात्र क्या दो चीजें हैं ? Tautology की भरमार है ! रवीन्द्र में यह बीभत्स रूप नहीं मिलता। उर्वशी ने अर्जुन को (पृ० १३) अपने ‘पद-रज-पराग से’ ‘गौरवित’ कैसे किया ? क्या लात मारी ? उर्वशी अपने हाथों को स्वयं ‘पाणि-पल्लव’ (पृ० १६) कहती है। क्या देव सभा में इन्द्र के साथ सदा रहकर भी उसने शिष्टाचार की इतनी-सी तमीज न सीखी ? ‘तपोमयी’ (पृ० १८) तो ठीक पर यह ‘तपोत्याग’ (पृ० २३) कैसा प्रयोग ? उर्वशी अर्जुन को एक स्थल पर गाली देती है—‘छली ! भीरु ! कायर ! पुरुष ! नृशंस !’ क्या

‘पुरुष’ भी कोई कुवाच्य है ? या पुरुष होना ही एक अभिमान है ? ‘कानन अरण्य बीच’ (पृ० ३०) में क्या इन दोनों शब्दों के अर्थ भिन्न हैं ? कर्ण के पूछने पर कि तुम कौन हो ? कुन्ती उत्तर देती है—‘कुन्ती देवी !’ यह राजमाता के कथन की dignity खूब है । शायद केवल ‘कुन्ती’ से काम न बनता । इसी ‘कर्ण और कुन्ती’ में एक हास्यास्पद भूल है । पृ० ३० पर वर्णन है—

‘गहन अन्धकार, जिसका न आरपार’, और फिर (पृ० ३१)—‘घोर गहन कानन में, वन में, निशीथ में’—घोर वन, आधी रात में जब गहन अन्धकार है, वहाँ—‘छाया एक डोलती है’—फिर—‘छाया एक और... आती है और पास’—यह समझ में नहीं आया कि कर्ण और कुन्ती दोनों बिल्ली की आँलाद हैं या उल्लू की ? उन्हें इतने अंधेरे में भी दीखता है और वह भी साधारण चीज नहीं बल्कि छाया ! एक बात और । यह छाया पड़ी कैसे ? छाया तो प्रकाश के कारण पड़ती है बिना उसके यह सम्भव कैसे है ? फिर महाभारतवाली कथा में तो कर्ण से नदी के तट पर कुन्ती मिलती है । यहाँ स्नान का प्रसंग नहीं दिखाया गया तब कुन्ती ने जाना कैसे कि आधी रात में कर्ण घने जंगल में जाएगा ? कर्ण वहाँ गया ही क्यों ? द्विवेदीजी शायद यह समझते हैं कि कवि स्वच्छन्द है उससे ये सब बातें नहीं पूछी जा सकती । इस प्रकार के स्थलों की ‘वासवदत्ता’ में भरमार है कहाँ तक उनकी तालिका दी जाय ?

×

×

×

विस्तार भय से यहाँ भाषा, छन्द और विरामादि पर विचार नहीं करता, शायद फिर कभी करूँ । इतना और मैं अवश्य कह देना चाहता हूँ कि राष्ट्रीय कवि होने का दावा इससे न निभेगा । इससे काम नहीं चलने का । जब कवि समर्थ शक्तियों की उपासना में काव्य लिखता है तब वह गुलामी की जंजीर गढ़ता है, ऐसी शक्तियाँ चाहें देश के नेता ही क्यों न हों । ‘भैरवी’ में गांधी की स्तुति थी, इसमें मालवीय की है, फिर शायद जवाहरलाल की होगी और शायद तब उस लट्टमार की जो जवाहरलाल तक को चुप कर सकता है । पर इससे काम न चलेगा । ऊपर मैंने ‘भैरवी’ से ‘हे कोटिचरण’ आदि का उद्धरण दिया है । यह मानसिक गुलामी का रूप है जो शारीरिक गुलामी से कहीं बुरी है । स्वतन्त्रता वह है जो परतंत्रता की spirit से भागे । ऋग्वेद का ‘पुरुष-सूक्त’ अपने भगवान को केवल ‘सहस्रशीर्षा’ कहता है, परन्तु द्विवेदीजी अपने गांधी-ब्रह्म को ‘कोटिचरण’ कहते हैं । इससे असत्य का रूप खड़ा होता है, नेता बिगाड़ जाते हैं । द्विवेदी ने ‘भैरवी’ में अनिर्वचनीय पर अनिवार्य असत्य की घोषणा की है—

हैं अख-शख लुण्ठित-कुण्ठित,

सेनाएँ करती गृह-प्रयाण !

क्या यह खरा झूठ नहीं है ?

द्विवेदीजी ‘वासवदत्ता’ के ‘आमुख’ में कहते हैं—‘भैरवी के साथ मेरी रचनाओं का एक युग समाप्त होता है । वासवदत्ता में मेरी कविता का नवीन युगारंभ है ।’ यदि ‘वासवदत्ता’ एक नए युग का आरम्भ करती है तो यह नवीन प्रयास सर्वथा असफल है । जी चाहता है कह दूँ—प्रथमे प्राप्ते ★

छः कविताएँ

मानव की राह यह

['अंचल']

नील गगन में चाँद तैरता
नाच रही हैं मस्त हवा में डालें
झरने की करधनी बज रही छाया श्लान दूर पर्वत पर
ताराओं से धरा कहानी कहती
जो अपलक निःशब्द अचंचल सुनते
अपने सजल उदास दृगों में ले अप्रिय अवसाद
जीवन के अन्सुने सैकड़ों राग
उतर रहे हैं नीरक्ता तन्द्रा की गहराई में
बढ़ता जाता रजनी का सम्राट
तुम भी उतर रही हो धीरे-धीरे
मेरे दिल पर
जैसे शबनम फूलों की अलसाईख पंड़ियों पर
जैसे कोई चंचल चिड़िया कुम्हलाती टहनी पर
तुम मेरी जीवन भर की पहचानी
मेरी भूख प्यास की वाणी अब बेगानी ।
जो सामने दूर तक चला गया
यह सुनील पर्वत का फेनिल और तरंगित पथ
उसमें पड़ा बिछा-सा धुली चाँदनी का अंबार
पर मेरे अम्बर पर फैला यह बीराना अन्धकार
जो जले हृदय की घुटी राख से उठता
इस दुर्निवार अन्धकार में
आइ तुम जिन्दगी की चाह-सी
खुशियों के मद भरे मीठे इरादे-सी
ठीक जैसे जब थीं कुमारी तुम
तितलियों-सा अचंचल उड़ती नाचती थीं जब

बरसं भ्रमाभ्रम ज्यों सावन का मेह
ठीक वैसे आई हो
लायी हो नदी का रम्य कल्लोल
यौवन की वह मुवास
पूरित जो उर्बर परमाणुओं से मुँह तक
जागृत कठोर सपने में इस दीन के
जिसमें समस्त रजनी की नींद घुल गई
आशा के भोंकों से अधीर मेरी श्वासों में
जाग उठी प्रबल पुकार कैसी
भूल गया आज जैसे जीवन के बन्धनों का
छवि की दीवारों का ।

×

×

शेष हुआ जीवन का कामल प्रथम चरण
शेष हुई सपनों के महलों की वह लड़ी
माँग जिसकी था रवि सोने से भरता
और निशा काजल लगानी नित्य
अलकों का मोह जान फैला दिशि-दिशि में ।
ज्योत्स्ना विमुग्ध नक्षत्रों से दिवस वे शेष हुए ।
दिन में न जागती है प्राणों की झङ्कार
बीत जाता दिन मजदूरी में
किन्तु तम पारावार-चाँदनी की व्योम धार
आधी रात की अखण्ड शून्यता
होता उच्छ्वसित जब श्यामा धरती का प्यार
चलती है नयनों में नीरवता की घात
जब चेतना पर गिरता है निद्रा का शान्त पट
तब मैं जागता-डूब अपने ही तेज रुधिर की धारा में
अपने फटे मैले बिस्तर पर लोटता
नियतिबद्ध पदाक्रान्त पशु-सा ज्यों असहाय
रोम-रोम बनता है जीवित स्फुलिङ्ग
होते आत्मा पर अविराम आघात ।

×

×

सहसा उधर तुम
डूबे काले दरिया में एक किरनकनी-सी
समय के शोर का थामनेवाली देवी-सी
रक्त और माँस वाली—देह सहित स्वप्न में जो

मेरे मौत के-से अन्धकार को निवारती
 सोई वासना को शमशीर-सी
 पानी का तरङ्गाकुच लेकर प्रमाद नया
 मेरी गन्दगी की जड़ता को लाँघती
 मौनता के उभरे स्वरोँ में रस बिन्दु ले
 और बेताब कितनी
 फूँकने को जैसे मेरे मानस का अन्धकार
 दुर्दिन की द्रवीभूत परछाई-सी
 देत आलोक दान ।
 कील-सी गड़ी मेर मन की उदासी को
 छुरी-सी पीरवानी दिल की तबाही को
 पाप-पुण्य की अधूरी रात भरी खोह को
 उजड़ी-सी खोह को
 जैसे आत्मा की दिव्य आँखों से निहारती
 किन्तु मुझे धोखा है—पहले से अधिक डरावना
 यह तो प्रकाश नहीं—उज्ज्वल पथ ज्योति नहीं
 केवल है उजली स्याही का एक स्तूप
 समझा जिस था उर अमृत सींचती-सी
 ताप शाप खींचती-सी
 सम्मुख दिया नञ्जो
 स्वप्न में युगों की वही धरोहर उलीचती-सी
 तृष्णा है एक यह अर्ध स्वप्न अर्ध अस्तित्व
 पूरी जो न होगी इसे जीवन में किसी दिन
 मरने के बाद फिर आशा क्या ?
 अतीत के गीतों के संचय कुरेद कर
 डूब गया काले बादलों में खुला चाँद भी
 शिथिल पड़े हैं शैल वयुओं के मंजीर
 बजते थे रह-रह जो दूर भोंपड़ियों में
 रजनी के घोर सुनसान में ।
 होगा कुछ घड़ियों में प्रभात
 लेकर जो आवेगा
 जीवन की कटुता का हाहाकार कोलाहल
 किन्तु नवीनता से शून्य आनेवाले दिन की
 भूमिका है कितनी कठोर यह
 उसर में धूप से जलाता है अधिक ज्यों बालू का ताप ।

लो तुम लगी होने असमय तम में लय
 कुछ कहते ही रह गये नमित दृग
 जीवन में जैसे ठीक वैसे आज रात में
 बाट आवाहन की देखता ही रह गया
 अपने ही मन की उथल-पुथल से घिरा
 बोल भी न पाया मैं
 टेक भी न पाया अभिमानी ऊँचा मस्तक यह
 पाकर वह ठौर जहाँ नत होते रहने
 मेरे प्रण मेरे दर्प
 मेरी ऊँची प्रीति के गवशाली जयगान
 व्योम-चुम्बी अरमान
 खोजता हूँ जीवन के समर में दिन में
 यही वक्त-स्थल मैं
 करूँ मैं पलायन जहाँ ले जयव्रती प्राण
 खोकर अहं जहाँ
 क्षण भर को ही सही
 कर दूँ विसर्जित ये वेदना के संघात
 आत्म-शक्ति के तरंगवाही लुब्ध भ्रमावात
 उच्च्य आकांक्षा से जो, नीचे प्रार्थना से भुके
 जीवन की मूर्ति पा
 बहती स्फूर्ति पा
 स्नेह भंकार से
 मृदु मुस्कान से
 घने पल्लवों से घिरे नेत्रों से ।
 मानव की चाह यह मानव की राह यह
 एक क्षण को ही सही यौवन की थाह यह
 अंग-अंग में रमी उमंग की पुकार यह
 जिससे शिरा-शिरा में नवीन रक्त
 निर्मित हो जागृत हो अरुण शिखा-सा
 आगत भविष्य की होती चले पूर्णाहुति ॐ



जीवन की राह पर❀

[मंगलामोहन]

हॉस्टल का एक कम,
विशृङ्खल, अस्त-व्यस्त—
अपने निवासी की चित्तवृत्तियों की भाँति ।
एप्रिल का प्रथम चरण—
प्रौष्ठम अवतरित हुआ,
तपने लगी है मही ।
विगत परीक्षा हुई,
टूट रहा स्वप्न-लोक,
अस्तंगत हो रहा है—
कल्पना के भूले पर भूलता हुआ जीवन,
विशालय का जीवन—
विश्व की विरूपता से,
जग के संघर्षों से,
वर्ग ह्रासोन्मुखता से,
ऊँची, घबरायी, पलायमान—
मध्यवर्गी युवक की चिन्ता-धाराओं का,
एक यह शरण जो,
विशालय का जीवन ।

X

X

X

X

X

X

गिरती अवस्था के—
विधुर के जीवन-सी,
सुनसान दोपहरी,
कमर के एक कोने, छोट्टे से टेबुल पर—
रक्खा 'स्टोव' एक, बातलें दो-चार,
एक 'लिफ्टन' का खुला हुआ पैकेट,
और प्यालें भी तीन-चार,
गन्दे, उच्छिष्ट-भरे ।
एक और चमड़े के तीन बड़े सूटकेस—
कोई खुला, कोई बन्द—
जिनके समीप पड़ा,

एक अम्बार-सा—
दो दिन के व्यवहृत, अधभैले-से कपड़ों का ।
वहीं पास, आदमी की पहुँच तक दीवार—
आच्छादित सुन्दर सुनहले-से कागज से,
जिसके सिरे पर लगे—
भाँति-भाँति 'ब्रैकेट्स' पर,
टँगे हुए—
कोट, पैन्ट्स, टाइयों विचित्र-चित्र ।
एक अन्य कोने में,
छोटी-सी एक मेज,
मेजपोश जिस पर पड़ा है एक सुन्दर-सा;—
कापियाँ-किताबें,
कुछ खुली अधखुली पड़ीं—
फाउण्टेनपेन-स्याही का 'पॉट' उलटा है पड़ा,
धीरे-धीरे सुवमान,
बिजली के 'लैम्प' के तार पर चू-चू कर,
भिगा रहा काँपी का एक कोर,
रँग रहा मेजपोश ।

कमरे के बीचों-बीच,
खिड़की के सामने ही—
जिस पर कि नीला-सा पर्दा शांभायमान—
ऊँचे से पलंग पर,
दूध-सी धुली हुई चादर की शैया पर,
तीन तकियों के बन—।
('हेपी-ड्रीम', 'शुभ रात्रि',
'सौजन्य, फारगेट भी नॉट',
जिन पर शूचीकृत हैं)
सोया है युवक वह,
दिवा-सपनों में मग्न ।

सिरहाने स्टूल पर—
 रखे हुए, बिजली के पंखे की—
 तेज़, लहरानी वायु,
 लम्बे-लम्बे बालों से क्रीड़ा करती हुई-सी,
 पार-दृश्य, पतले से—
 रेशम-परिधान को—
 गौर-वर्ण देह पर झल-झल झलकते औ,
 छल-छल झलकते से—
 कुत्ते-पाजामे को—
 अस्त-व्यस्त कर रही,
 पल-पल झकझोर कर ।

× × ×

मध्य-वित्त युवक वह,
 छोटो-सी एक टुटपूँजिया जमींदारी का—
 भावी उत्तराधिकारी,
 यद्यपि अनवगत है—
 पूँजीवादी दुनिया की आर्थिक-प्रक्रिया से,
 पण्य की रति से,
 भूमि-स्वामियों की हास-नाश-उन्मुखता से ;
 फिर भी उसे ज्ञात है इतना तो निश्चय ही,
 गाँव पर रह सकना,
 नहीं मात्र दुष्कर है,
 प्रत्युत असम्भव है ;
 जहाँ नहीं बिजली है—
 (गर्मियों में पंखे बिना दम घुट जायगा)—
 जहाँ नहीं सिनेमा है,
 एक शब्द में कहें तो—
 जहाँ नहीं जीवन है ।

× × ×

स्वप्न आ रहे हैं उसे ।
 आई० सी० एस० की परीक्षा पास करके वह,
 अपने ही ज़िले का कलेक्टर नियुक्त है ।
 शहर से दूर,
 एक सज्जित-से बँगले में,
 वर्दी-चपरास-साफे आदि से 'टिप-टाप,'
 बेहरों औ' नौकरों से सेवित, विराजमान ।

नितनी-सो सजी-धजी,
 अपने अस्तित्व के प्रयोजन से अनभिज्ञ,
 वर्ग-संस्कृति की मारी,
 'हेडॉनिसट' नारी से,—
 जो कि उसकी धर्म-विहित पत्नी कहलाती है—
 वाते किये जा रहा है ।
 'रानी' ।—

और कितनी यांत्रिकता है,
 नारी को दासी औ' विलास-वस्तु—
 मात्र बना रखने को
 साम्राज्यवादी इस तथाकथित रोमांचक—
 मादक संवोधन में !—

'कहो, आज तो मनोरथ सफल हुआ ?
 कहा था न, एक साल में ही—
 जब बी० ए० कर लूँगा तब,
 सुख के सिंहासन पर तुमको बैठाऊँगा ?'
 और तभी आनन्द-विभोर-सी,
 एक बाँके भू-विलास में सहस्र-रति भर,
 धन-जीवी-जग की—
 'व्यर्थ-अस्ति' नारी वह,
 रक्तिम कपोल लिये
 नत-नयन हो गई,
 विनत-प्राण हो गई
 तब स्वप्न-मग्न युवक—
 जिसकी मुरादे,
 (भली बाँबी, भली रोखी)
 कल्पना में मानो वर आई—
 बढ़ा उसे चूम लेने ।

× (× ×

तभी भिड़ें द्वार पर—
 'बाबूजी, बाबूजी' !—
 हाथ मारा किसीने ।
 नींद खुल गई,
 आवाज़ पहचानी,
 पर फिर भी वह पड़ा रहा,
 आँखें मूँदें, निस्पन्द !

आह ! वह सुखद स्वप्न !
 और यह लड़ा मैं,
 वास्तविक जीवन की राह पर,
 व्याकुल मन, निश्चल-तन !
 फिर कुछ संयुक्त-स्वर—
 'बाबूजी ! बाबूजी !'
 'कौन है, जिसे न इतनी-सी भी तमीज है—
 कि 'एक्जामिनेशन' की—
 थकी-साँदी, आज इस पहली दोपहरी में,
 दो पल के लिए भी—
 पलक मारने न दिया ?'
 'रस्त्रावाला, हजूर !'
 'सिगरेटवाला हजूर !'
 'फोटोग्राफर हजूर !'
 और भी एकाधिक स्वर,
 एक ही में गूँजकर,
 अस्पष्ट हो उठे ।

अपव्ययी भावी जमींदार—
 (याकि भावी कलक्टर ?)—
 कुछ सहमा,
 अस्त-व्यस्त हुआ,
 क्रोध से भर उठा—
 'परसों से पहले यहाँ मुँह न दिखाना कोई !
 अकल भी नहीं है इन्हें,
 आज ही, अभी-अभी तो इम्तहान बीते हैं !
 नया भी नहीं हूँ,
 आठ साल से यहाँ हूँ,
 गोया अतिम परीक्षा बीतते ही भाग जाऊँगा !'
 और फिर भीतर से चटखनी चढ़ाकर,
 पुनर्वार, सोने की चेष्टा में रत हुआ ।
 किन्तु फिर न लौटे वे दिवा-स्वप्न प्रिय-प्रिय,
 आग्रह कर आँखों में नाचती ही रह गई,
 अनजानी जीवन की राह की अधियारी !

★

नारी से

●

(केदारनाथ अभ्रवाल)

चोली चीर उतारो नारी !
 जाओ-जाओ युग पर वारी !!

लज्जा के परिधान न भाते,
 खुली देह को एक न पाते !
 कहना मानो - कहना मानो,
 अंग-अंग अपने पहचानो !
 चोली चीर उतारो नारी !
 जाओ-जाओ युग पर वारी !!
 कन्दुक-क्रीड़ा का युग बीता ;
 चुम्बन का रस अब है रोता ;
 आँखों की छल-धारे छूटी ;
 आलिङ्गन की बाहें टूटी !
 चोली चीर उतारो नारी !
 जाओ-जाओ युग पर वारी !!

देखो, देखो, सूर्य निकलता,
 कैसा सरल प्रकाश पिघलता ;
 अपनी नंगी देह तपाओ,
 अङ्गों की चिर पीर मिटाओ !
 चोली चीर उतारो नारी !
 जाओ-जाओ युग पर वारी !!
 छाती खोलो, दृढ़ बन जाओ ;
 जाँघें खोलो, पौरुष लाओ ;
 आओ, मर्दों के संग आओ ;
 सामूहिक जन-जीवन पाओ !
 चोली चीर उतारो नारी !
 जाओ-जाओ युग पर वारी !!

★

उन्मुक्त !

[नमिचन्द्र]

हो गया आज उन्मुक्त बिहग पल में अन्ध-
छुट गये वासना के नाते सब मोह अन्ध-
खुल गये पलक में ममता के सब नागपाश
कारान्तम के वासी ने देखा उपा-हास
उड़ चला गगन में अपने आतुर पांव खोल
भर गई मुक्ति वह मन में कुछ भस्ती अमोल
उड़ाम वेग से उड़ा चला मानो अशान्त—
हो नभ की सीमा ही छू लेने को नितान्त
उड़ जाएगा मानो अगजग के आर-पार
उसके अन्तर में आया है वह रक्त-ज्वार
है आज न उसके प्राणों को कोई विराम
वह छोड़ चला रुकने के सारे सरंजाम
उसके आगे क्या ठहरंगा कोई विरोध ?
हो गया उसे अपनी क्षमता का पूर्ण बांध
चिर दिन से बन्दी आकुल-सा कोई प्रवाह
पा जाय अचानक ही अपनी अवरोद्ध राह
उसके आगे तब ठहर सका है कौन कूल ?
जब हो पड़ती है प्राणों की गंगा अकूल !
वह आज चीर देगा अम्बर का उर अनन्त

युग युग की जड़ता का कर देगा आज अन्त
वैषम्य शृङ्खलाएँ अब होंगी चुर-चुर
उग रहीं स्वर्ण रेखाएँ समता की सुदूर
वह आज मिटा देगा जीवन स वृथा दम्भ
होगा उस पल में ही नवयुग समारम्भ
धीरे-धीरे कलियों के खुलने के समान
उस गहन वेदना का रहस्य वह गया जान
है काँप रहा जिससे संसृति का वक्षदेश
है कंठ रुँधा-सा, पलकें अविचल निर्निमेष ।
उस चिर असीम के आगे निज सीमित कुरूप-
अपने मन का पहचान गया है वह स्वरूप
लगता है कितना ओछा अपना जुद्र प्यार
कितना दुर्वन है बौना अपना अहंकार
पर आज धुल गया है सारा वह छद्मवेश
पहचान गया है वह अपनी लघुता अशेष
वे घोर अपावन छलता के पल गये बीत
वह आज विसर्जित है प्रभुचरणों में पुनीत
ममता के बन्धन, बन्धन की ममता समस्त
अब टूट चुकी, उसका पथ फैला है प्रशस्त

बुर्जुआ

[रमण]

महल के पाप के पुतले—

महल के शाप के पुतले—

किसी की भोपड़ी जलती ;

सुलगती आग के पुतले !

छुदी गद्दार के पुतले, किसी मक्कार के पुतले—

रहम से दूर नालायक-किसी सरकार के पुतले !!

कौन कहता ?

—ये हैं आराम के पुतले !

भूठ ; ये हैं—

हराम के पुतले ! बैठना हाथ रखे हाथ पर—

नाकाम के पुतले !!

खेलते हैं ये कुत्तों के बच्चों से—

नफरत इन्हें है मजदूर के बच्चों से—वे मजदूर !

खाली बदन, अभाव में पैसों के

जिन्दगी बिता देने हैं, बथान में भैंसों के !

कंकाल से ! एक मुट्ठी हड्डियों में—

जिनके प्राण—ढूँढ़ते हैं ;

सितमगरों की आँखों में त्राण !

गर्मी में—चिलचिलाती धूप—दोपहरियों में,

कड़कड़ाती सर्दियों में—जो,

हड्डियाँ हिला देती हैं, घोर वर्षात में—

खड़े होकर अन्न पैदा करते हैं !

अन्न ! अपने लिए ?

नहीं ! उनके लिए—जो,

सूर्य की प्रथम किरण से मुरझा जाते हैं !

खरस की टट्टियों में छिप जाते हैं !!

बिजली का पंखा साँय-साँय करता जाता है—

लोहे का बनकर भी पसीना पीता जाता है !!

बच्चे जिनके, लालइमली—

धारीवाल के रोयेदार

स्वीटरों में, लिपटकर

किनकारियाँ भरते हैं जाड़ों में

जहाँ उनके लाल, रात काटते हैं,

आग जला खलिहान या खेत के फाड़ों में !

चूसकर रक्त भी जिन्हें संतोष नहीं—

लुटकर स्मन् उनकी बहू बेटियों की—

सोचते तक नहीं उनकी रोटियों की !

ये अधम, समाज के कीड़े—पूँजीपति !

दाम लगाते हैं—बेरहम उनकी बोटियों की !!

बुजुआवों के लड़के—

आवारे और शोहदे !

मन बहलाने हैं—

तीतर लड़ाकर !

कबूतर उड़ाकर !

बटेरे बभाकर !

पतंगें खिलाकर !!

बेजुबान जानवर पर—

फंदे बनाकर—

बाजे बजाकर—

मसाले दिखाकर—

घेर सजाकर—

डूरे गिराकर—

गोली चलाकर !

कभी कभी—

दाने बिछाकर—

बंसी लगाकर !!

दिन काटते हैं—

दावतों में—होटलों में !

रात ! पतित बुजुआ त्राथलों में !! अमृत पाने हैं—

जाज पंचम के बातलों में !!!

गालियाँ देते हैं—

दराशाज हैं ए Communists

वागी हैं Anarchists

डाकू हैं Revolutionists

नीच हैं Terrorists—!

ये कठोर कुचाली Capitalists.

दिल काला !

मिजाज—दिखाने को आला !

गरीबों के दुश्मने-जान—

एक नम्बर बेईमान !

ये हैं अभागे—

हरामी खानदान !!

गीत



[गोविन्दवल्लभ]

स्वर्ण के पंख खोलें
कनक के पंख खोलें

चला सान्ध्य-खग
शून्य का पान्थ
अरुण दृग भ्रान्त
खोजता कहीं मग
क्षितिज के पार
दिवस के दीप कां ले !
स्वर्ण के पंख खोलें !

उत्तरती रजनि
हूबर्ती अवनि
तिमिर के गहन में
हूबर्ती ज्यों कि
सिन्धु में तरणि
देखने बुद्बुदों-से
नखत के नयन भोले !

अमिक-जन क्लान्त
लौटते भ्रान्त
लौटती नीड़ कां
विहग की पाँत
अश्रु औ' हास
नींद की गाँठ
में बाँधने आ रही
रात की वात हौले !
स्वप्न के पंख खोलें !





जीरक्षीर

अधूरा चित्र -- ने० श्री 'पहाड़ी', प्रकाशक -- नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ। ५० सं० २५९ मूल्य १।

अधूरा चित्र हिन्दी के प्रसिद्ध तरुण कहानीकार श्री 'पहाड़ी' की बारह मौलिक कहानियों का संग्रह है।

'अधूरा चित्र' नामक अंतिम कहानी पर इस संग्रह का नामकरण हुआ है।

प्रायः सभी कहानियों में मानव-मन की सूक्ष्मतम शक्तियों का कलात्मक विश्लेषण किया गया है। दो-एक कहानियों के पात्रों को छोड़कर, लेखक ने धार्मिक और सामाजिक जर्जरता की भित्ति पर टिके हुए मध्यवर्गीय समाज से ही अपने पात्रों को चुनकर उनके जीवन का खोखलापन और रूढ़ियों के भार से आक्रान्त उनकी अवचेतना (Subconsciousness) की विविध दशाओं का करुण चित्रण किया है। इस समाज के बौद्धिक स्तर की कमजोरियों की नस लेखक ने खूब पहिचान ली है। निकट-भविष्य में अपनी ही असमर्थता के कारण ढहनेवाली इस जीवन की रूढ़ि-जर्जर भित्ति के विभिन्न पहलुओं के दिग्दर्शन के साथ ही आनेवाली नव-सामाजिक चेतनाओं और व्यवस्थाओं की उपयुक्तता का आभास भी हमें इन कहानियों में मिला।

प्रेम : उसका आकर्षण-विकर्षण तथा उसकी तह में छिपी हुई जीवन की कमजोरियाँ और सबलताएँ ; जीवन-मृत्यु : बौद्धिक और दार्शनिक कसौटी पर समाज की व्यावहारिक संगणितियाँ बिठाने हुए उसकी व्याख्या, उसके विषय में प्राचीनकाल से चली आती हुई असमर्थ स्वीकृतियों से प्रसूत समस्याएँ तथा उनके सुलझाव के लिए विभिन्न दृष्टिकोणों की भूमि प्रस्तुत करने में लेखक को अपूर्व सफलता मिली है।

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ लिखने में श्री 'पहाड़ी' ने प्रशंसनीय कार्य किया है। जीवन और समाज के अन्तः में बकाकार धारण कर बढ़नेवाली चेतना का निःसंग होकर पर्यवेक्षण करने की अभी हिन्दी में बहुत ज़रूरत है। खासकर कथा-साहित्य में तो पुरानी लकीरें अपनी प्राचीन सीमा को भी गहरी बनाये हुए हैं। इनको मिटाकर उसे और व्यापक बनाने की अपेक्षा है। इस दिशा में श्री 'पहाड़ी' अच्छा प्रयत्न कर रहे हैं और उनसे हमें बहुत आशाएँ हैं।

कुछ लोग कह सकते हैं कि 'अधूरा चित्र' संग्रह के अधिकतर पात्र कुछ whimsical से हैं, अतएव उनमें जीवन की पूर्ण चेतना और समाज की व्यवस्थित भावनाओं का अभाव है। पर उन्हें देखना चाहिए कि आज के जीवन में कितना असन्तोष और समाज में कितना वैषम्य उपस्थित है। यह अवस्था यदि क्षणिक न होकर मस्तिष्क में देर तक टिकी रहे तो मस्तिष्क और हृदय के क्रिया व्यापार इसे दूर करने के लिए नव-नव भावनाओं की तलाश में चञ्चल हो उठेंगे। सजग और ईमानदार आदमी की एक ऐसी भावस्था, चाहे यह थोड़ी ही देर के लिए क्यों न हो, होती है। ऐसे व्यक्ति की ठीक दशा जाननेवाला साधारण व्यक्ति भी उन समस्याओं की ओर से जागरूक हो उठेगा। समाज के लिए इस प्रकार की चेतना भी आवश्यक है। लेखक ने बड़ी सूक्ष्म बुद्धि के साथ मानव की इन अवस्थाओं को पाठकों के सामने Sincerely उपस्थित किया है। हिन्दी में इस प्रकार की दशाओं को व्यंजित करनेवाली स्वस्थ रचनाएँ अभी कम हैं।

ये कहानियाँ मनोवैज्ञानिक हैं। लेखक ने इसे अपनी भूमिका में स्वीकार भी किया है। पर उसे, ऐसा लगता है कि, कहीं-कहीं पाठकों को इस बात के स्मरण दिलाने की आवश्यकता भा पड़ी है। इसीलिए मनोविज्ञान, विज्ञान, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक आदि शब्दों की अमार कहानी में मिलती है। साहित्य में इसे 'स्वशब्दवाच्यार्थ' का दोष माना जाता है। यह ठीक है कि हिन्दी का साधारण पाठक अभी उतना ऊँच नहीं उठ पाया है फिर भी उसकी बुद्धि पर भरोसा रखा जा सकता है, रखना चाहिए। हमारे खयाल से लेखक की रचना स्वयं बोलेंगी। उसे स्मरण दिलाने की आवश्यकता नहीं।

हिन्दी-साहित्य में इस सुन्दर कहानी-संग्रह का स्वागत करते हुए हम यह आशा करेंगे कि श्री पहाड़ी अपनी इस नई राह पर चलकर और भी मज्जी हुई चीजें कथा-साहित्य को प्रदान करेंगे ।

—वीरेन्द्रप्रताप सिंह

पिंजरापोल—ले० श्री हरिदीकर शर्मा, प्रकाशक शंकर सदन आगरा, पृष्ठ-संख्या १८६, मूल्य १॥)

पंडित हरिदीकर शर्मा हिन्दी के 'चोटी के हास्य-रस के लेखकों में गिने जाते हैं । कुछ दिन पूर्व आपकी पुस्तक 'चिड़ियाघर' की काफी धूम थी । 'पिंजरापोल' में भी शर्माजी ने चिड़ियाघरवाला ही शैली और टेकनीक का अनुसरण किया है । इसमें छोटी बड़ी २८ फुटकर रचनाएँ हैं जिनमें कुछ कहानी, कुछ निबन्ध, तथा कुछ कान्य और पैरोडी की कोटि में रखी जा सकती हैं ।

हास्य-रस रचनाओं के सम्बन्ध में बहुधा लोगों का यह धारणा रहती है कि जो किसी न किसी रूप में पाठक को हँसाने के लिए विवश कर दे वही हास्य-रस की रचना है । इसी मनोवृत्ति के कारण हिन्दी में हास्य-रस के नाम पर ऐसी अश्लील और घृणोत्पादक रचनाओं का आदर होता रहा है (और अब भी होता है) जिन्हें सम्य और शिष्ट व्यक्ति सुनना तक पसन्द नहीं कर सकते । इस ढंग की रचनाओं की तुलना भाँडों के खेल-तमाशों ही में की जा सकती है । हर्ष की बात है कि हरिदीकरजी में यह बात कहीं भी नहीं आई है । उनकी सभी रचनाएँ व्यंग्य (Satire) की कोटि में रखी जा सकती हैं । वे निरुद्देश्य नहीं ; संवेदक हैं । आज हमारे समाज में बुराईयाँ इतनी अधिक मात्रा में घुस आई हैं और हम सब उनके इतने आदी हो गये हैं कि हमारा ध्यान उनकी ओर बहुत कम जा पाता है और उनके सम्बन्ध में उपदेश और भाषण सुनना तक लोग पसन्द नहीं करते । आर्यसमाज के प्रभाव में इतनी कमी इसीलिए आ गयी है । लेकिन व्यंग्य एक ऐसा साधन है जिससे समाज की कमजोर जगहों पर प्रभावपूर्ण प्रहार किया जा सकता है । शर्माजी ने इसी साधन को अपनाया है । ये रचनाएँ ऐसी हैं जिनके द्वारा कुनैन की गोली चीनी में लपेट कर खिलायी गई है । हमें उनको निगलते ही बनता है और वह भी हँस-हँसकर । और हम केवल हँसकर ही नहीं रह जाते, हमें उनको लेकर उलझना-सुलझना भी पड़ता है । इसी में लेखक की सफलता है ।

लेकिन व्यंग्य को प्रभावपूर्ण होने के लिए उसका हास्य से परिपूर्ण होना आवश्यक है । वह हास्य भी अत्यन्त सरल और स्वाभाविक हो तथा उसके उपादान हमारे साधारण जीवन से लिए गये हों । दुख है कि शर्माजी की रचनाओं में यह गुण पर्याप्त मात्रा में नहीं मिलता । उनका सबसे बड़ा दोष है उनकी भाषा की छिष्टता और उसका अनुप्रास-पूर्ण होना । शब्दों के प्रयोग से ही हास्य नहीं उत्पन्न किया जा सकता । उदाहरण के लिए—'गर्दमगान महाकाव्य' नामक रचना में हँसाने के लिए विचित्र शब्दों का प्रयोग किया गया है और व्यर्थ ही अनुप्रासों की छटा दिखायी गई है । इससे हँसी उतनी नहीं आती जितना पाठक का जी ऊबता और लेखक के प्रति चिढ़ उत्पन्न होती है । साधारण पढ़ा-लिखा आदमी शायद ही इन रचनाओं को समझ सके । कुछ रचनाएँ तो ऐसी हैं जिन्हें पढ़कर बिल्कुल ही हँसी नहीं आती । अन्तिम दो रचनाएँ ऐसी ही हैं । इसी तरह इनमें हास्य के उपादान साधारण जीवन से नहीं लिये गये हैं । यदि लेखक महोदय साधारण जीवन से चरित्र लेकर उनकी बेवकूफियों या कमजोरियों का चित्रण करते हुए हास्य उत्पन्न करते तो वह अधिक स्वाभाविक और प्रभावपूर्ण हुआ होता । लेखक की शैली भी बहुत पुरानी और बँगला के पुराने हास्य-रस के लेखकों विशेषकर बैकिम बाबू की नकल मालूम पड़ती है । बैकिम बाबू के 'लोक रहस्य' नामक पुस्तक की बहुत-सी रचनाएँ पिंजरापोल की कई रचनाओं से टकराती हैं ।

फिर भी हरिदीकरजी से अभी हिन्दी को बहुत कुछ आशा है । हिन्दी-साहित्य का यह अंग अभी बिल्कुल अपूर्ण और अन्य साहित्यों से पिछड़ा हुआ है । दूर जाने की जरूरत नहीं, उड़ीसी उर्दू-साहित्य में ही हास्य-रस की एक से एक श्रेष्ठ और सुन्दर रचनाएँ प्रकाशित होती रहती हैं । परन्तु खेद की बात है कि हमारे लेखक उस ओर दृष्टिगत भी नहीं करते ।

हमारा प्रधान उपनिवेश—जे० सेठ गोविन्ददास, प्रकाशक सरस्वती पब्लिशिंग हाउस, इलाहाबाद । पृष्ठ-संख्या १०७, मूल्य १॥)

सेठ गोविन्ददास को सन् १९३८ में जंजीवार के लॉग के व्यापार के सम्बन्ध में जंजीवार जाना पड़ा था और उसी समय उन्होंने पूर्वी और दक्खिनी अफ्रीका की भी यात्रा की। प्रस्तुत पुस्तक में सेठजी की उसी यात्रा का वर्णन है।

पुस्तक का नाम पढ़ने ही दो बातें हमारे ध्यान में आती हैं। पहली बात तो यह कि सेठजी किसी ऐसे भूभाग के सम्बन्ध में जिसे वे भारत का प्रधान उपनिवेश बनाना चाहते हैं, बातें करेंगे और इसके लिए कारण उपस्थित करेंगे और दूसरी बात यह कि सेठजी इस सिद्धान्त में विश्वास करते हैं कि जिस तरह यूरोपीय देशों ने अमेरिका, अफ्रीका, अस्ट्रेलिया, पूर्वीद्वीप-समूह, न्यूजीलैंड आदि में वहाँ के मूल निवासियों का शोषण करके, उनकी नस्ल को खतम करके, तथा आपस में ही घोर संघर्ष और प्रतियोगिता द्वारा अपने उपनिवेश कायम किये उसी तरह भारत को भी कहीं न कहीं अवश्य करना चाहिये। लेकिन पुस्तक पढ़ने पर मालूम होता है कि यह तो सेठजी का भ्रमण वृत्तान्त है। पता नहीं सेठजी ने इस पुस्तक का ऐसा आमक नाम क्यों रखा। वे आसानी से, 'मेरी पूर्वी और दक्खिनी अफ्रीका की यात्रा' या ऐसा ही कोई नाम रख सकते थे। केवल भूमिका में एक जगह उन्होंने लिखा है, 'हिन्दुस्तानियों के लिए यदि कोई भी देश उनका प्रधान उपनिवेश बन सकता है तो पूर्वी अफ्रीका। और इसके कारण है यह देश भारत से बहुत नजदीक है, काफी जमीन यहाँ बसने और आबाद होने के लिए पड़ी हुई है तथा यहाँ की आबोहवा भारतीयों के अनुकूल है।' इसमें पूर्वावादी भावना का रंग मिला है।

अपने भ्रमण के सिलसिले में अफ्रीका के अनेक स्थानों में सेठजी ने भारतीयों की समाश्रों में भाषण भी किये थे जिनका खाड़ा बहुत जिक्र आपने किया है। उन तमाम भाषणों से यही मालूम होता है कि गोरों के विरुद्ध सेठजी केवल इसीलिए हैं कि उन्होंने स्वयं उन जगहों में अपने उपनिवेश बसा लिये हैं, और भारतीयों तथा अन्य गैर-गोरों के साथ दुर्व्यवहार करते हैं। इस संकीर्ण राष्ट्रीयता से ऊपर उठकर सेठजी ने कहीं भी इस बात का प्रचार करने की कोशिश नहीं की कि आखिर यह प्रतियोगिता, होड़ और धोखाधोगों किमलिए है और गोरों की जगह भारतीय ही वहाँ के स्वामी होने तो वे भी वहाँ के मूल निवासियों या गैर भारतीयों के साथ कुछ इसी ढंग का व्यवहार नहीं करते? मतलब यह कि सेठजी ने पूर्वावादी और साम्राज्यवादी ऐनकों के भीतर से ही पूर्वी और दक्खिनी अफ्रीका के प्रश्नों को देखा है इनसे ऊपर उठकर वृत्त मानवता की दृष्टि से नहीं।

अस्तु, पुस्तक के विषय में इसके अतिरिक्त हमें और कुछ नहीं कहना है कि सेठजी ने बड़े आराम से वह यात्रा की, सर जगह उनका खूब स्वागत हुआ, समाश्रों में भाषण करने के भी उन्हें काफी अवसर हाथ आये और वहाँ के सुन्दर प्राकृतिक दृश्यों का भी उन्होंने काफी आनन्द लिया। पुस्तक में इन सब बातों का आपने बड़ी ही सुन्दर, सरल भाषा तथा कवित्वपूर्ण शैली में वर्णन किया है। पाठक को पुस्तक पढ़कर पूर्वी और दक्खिनी अफ्रीका के विषय में काफी दिलचस्पी पैदा हो जाती है वह केवल इतना ही नहीं जान पाता है कि यदि उसके पास सेठजी जितना रुपया न हो और वह उन जगहों की यात्रा करना चाहे, तो वह क्या करेगा, कैसे यात्रा करेगा। जो राष्ट्रज सांस्कृत्यायन, स्वामी सत्यदेव परिव्राजक और डाक्टर सत्यनारायण के भ्रमण-वृत्तान्तों से कम से कम यह बात तो मालूम हो जाती है।

—शम्भूनाथसिंह।



सूचना

'हंस' के एक सदाशय ग्राहक महानुभाव ने पाँच महिलाओं के लिए हंस का चन्दा भेजा है। जो महिलाएँ स्वयं पत्र लेने में असमर्थ हैं कृपया इस विषय में व्यवस्थापक को लिखें।

फासिस्ट-विरोध सांस्कृतिक मोर्चा सीरीज

प्रगतिशील लेखक संघ, यू० पी० की प्रकाशन योजना

भारत पर जापानी फासिज्म के सम्भाव्य आक्रमण ने भारतीय वृद्धिजीवियों, लेखकों और कलाकारों के सम्मुख गम्भीर परिस्थिति उत्पन्न कर दी है। ब्रिटिश साम्राज्यवाद के दमन और शोषण के बावजूद दशाव्दियों के संघर्ष के पश्चात् भारत के राष्ट्रीय जीवन में जो चेतना जगी थी, और जिस चेतना को फैलाने के लिए राष्ट्र के कलाकार और लेखक मानसिक स्वतन्त्रता पर होनेवाले साम्राज्यशाही के आये दिन के प्रहारों के बार में लेकर नया और क्रान्तिकारी अभिव्यक्तियों से—उपन्यास, कहानी, नाटक, कविता, चित्र और नृत्य द्वारा—कला और संस्कृति की एक विकासोन्मुख रूपरेखा गढ़ रहे थे, फासिज्म के आक्रमण की एक प्रकार से निश्चित सम्भावना ने, गन कई पीढ़ियों की उन्नत सज्जित कामयाबी और विरासत को खतरे में डाल दिया है। रक्त की धार में सीधी जीवनदायिनी परम्पराओं को फासिज्म का अन्धकार निगलने के लिए आगे बढ़ रहा है। इतना ही क्यों हमारी समस्त राष्ट्रीय चेतना, आजादी की पताका फहरानेवाली जन-संस्थाएँ, अर्थात् हमारा राष्ट्रीय अस्तित्व खतरे में है।

और ऐसे संकट के मौक़े पर भी ब्रिटिश साम्राज्यवाद अपने रवैये को नहीं बदल रहा है। भारत को राष्ट्रीय सरकार प्रदान करने में द्विधा में पड़कर वह जितना विलम्ब कर रहा है, भारत की जनता का भविष्य उतना ही अनिश्चित होता जाता है।

अन्य लोगों की अपेक्षा लेखक और कलाकार—राष्ट्र की मानसिक संस्कृति के स्रष्टा—इस खतरे के प्रति अधिक तीव्र संवेदना के साथ सजग हो उठे हैं। फासिज्म के विरुद्ध एक ज्वरदस्त सांस्कृतिक मोर्चा ही इस खतरे के प्रति समूचे राष्ट्र को सजग कर सकता है। अतः प्रगतिशील लेखक संघ यू० पी० ने 'फासिस्ट-विरोधी सांस्कृतिक मोर्चा सीरीज' नाम से एक पैम्फलेट सीरीज प्रकाशित करने का आयोजन किया है। इस सीरीज में युद्ध से सम्बन्ध रखनेवाले प्रश्नों पर हर पहलू से विचार होगा, और जर्मनी, इटली, जापान के फासिज्म के बारे में तथा रूस, चीन के बारे में जनता को सही जानकारी प्रदान की जाएगी, तथा हमारी राष्ट्रीय समस्याओं, संस्कृति और राष्ट्रीय जीवन की रक्षा के प्रश्नों पर विचार होगा। हिन्दी और उर्दू के प्रमुख विचारकों और लेखकों द्वारा लिखित निम्न पैम्फलेट इस सीरीज में प्रकाशित होंगे। कुछ पैम्फलेट प्रेस में हैं और शीघ्र पाठकों को प्राप्त हो सकेंगे। प्र०-संख्या ३२ से ६४ तक होगी और मूल्य ३) से १०) के बीच।

(१) जापानी साम्राज्यवाद का नग्न-रूप—

पी० प्रकाशचन्द्र गुप्त

(२) जापानी साम्राज्यवाद से हम क्यों लड़ें ?—

सज्जाद ज़हीर

- (३) वर्तमान युद्ध— डा० जेड् अहमद
 (४) क्या यह जनता का युद्ध है ?— डा० अशरफ
 (५) युद्ध-काल में जनता की कला— शिवदानसिंह चौहान
 (६) फासिज्म-विरोधी युद्ध और भारत की आजादी— डा० अब्दुल अलीम
 (७) सोवियत जनता का युद्ध और विश्व जनता की आजादी— गोपाल हाल्दार
 (८) जन-युद्ध लड़ने का साम्राज्यवादी तरीका— रमेशचन्द्र सिनहा
 (९-१०) जापानी ! विजय हमारी है (एकांकी नाटकों के संग्रह)
 (१०-११) हम विजय के गान गाने (जापान और फासिज्म-विरोधी आजादी के गीतों के संग्रह)
 (१२) फासिज्म और साहित्य, कला, संस्कृति— अमृतराय
 (१४) भारत की एकता का नया आधार— महमूदुज्जफर
 (१५) भारत और विश्व— 'पहाड़ी'
 (१६) सोवियत रूस में प्रजातंत्र— डा० बृलचन्द्र
 (१७) सोवियत रूस की लाल फौज— महापंडित राहुल सांकृत्यायन
 (१८) जापानियों की रहन-सहन— प्रो० राजनाथ पाण्डेय
 (१९) समाजवाद और संस्कृति— अली सरदार ज़ाफरी
 (२०) जर्मन फासिज्म और आजादी— हीरेन मुकर्जी
 (२१) इटली में फासिज्म— सिप्ते हसन
 (२२) रूस का गृह-युद्ध और पूँजीवादी राष्ट्रों का हस्तक्षेप— सुनेन्द्र बालपुरी
 (२३) स्पेन के संयुक्त माँचें से सबक— डा० रामविनास शर्मा
 (२४) चीन की एकता और राष्ट्रीय आजादी की लड़ाई— श्रीमती डा० रशीद जहाँ
 (२५) फासिस्ट राष्ट्रों में नारी-जाति की दुर्दशा— श्रीमती हाजरा बेगम
 (२६) जापानी बौद्ध हैं तो क्या ?— भदन्त आनन्द कौसल्यायन

आशा है कि हिन्दी-उर्दू भाषी जनता इन पैम्फलेटों का अधिक से अधिक उपयोग करेगी और राष्ट्र के विचारकों, लेखकों और कलाकारों को मानव-संस्कृति की रक्षा के लिए फासिस्ट-विरोधी सांस्कृतिक मोर्चा निर्माण करने में उत्साह-पूर्वक सहयोग देगी। पाठक और एजेन्ट इन पैम्फलेटों के लिए सरस्वती प्रेस, बनारस के पते पर पत्र-व्यवहार करें।

शिवदानसिंह चौहान—

मंत्री, प्रगतिशील लेखक संघ, यू० पी०

THE ARYAN PATH

Editor : Sophia Wadia

Stands for Idealistic and Cultural Aims.

IDEALS free from Sectarianism. DISCUSSIONS free from politics. CULTURE free from National or Racial Bias.

PRINCIPAL CONTENTS FOR JUNE

Science, Fact and Theory

Scientific Purpose and Thought

Former Anti-Indian Art Criticism

Kierkegaard and the Present Age

Thoughts Religious and Philosophic

JESUS CHRIST: Glimpses of His Life and

Mission: VI.—His Occult Teaching

Annual Subscription Rs. 6/-

Editorial

By Sir Richard Gregory

By Dr. Hermann Goetz

By Hugh L'A Fausset

By Merton S. Yewdale

By Ernest V. Hayes

Single Copy -12-

Editorial Office : "Aryasamgha", Malabar Hill, Bombay.

Managerial Office : Conplete Building, Paopura, Faroda.

हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग

की

प्रथमा, मध्यमा, उत्तमा,

प्रयाग महिला विद्यापीठ, प्रयाग की प्रवेशिका, विद्याविनोदनी, विदुषी, सरस्वती, विशेष योग्यता परीक्षा की सब पुस्तकें।

और

हिन्दुस्तान भर के सुप्रसिद्ध लेखकों और कवियों की सब पुस्तकें केवल नीचे लिखे पते से मँगाइये। कमिशन भी आर्डर के अनुसार दिया जाता है। कृपया शीघ्र एक बड़ा आर्डर भेजिये।

पता—

सरस्वती प्रेस बुकडिपो

६३, कामनाप्रसाद कक्कड़ रोड,

इलाहाबाद

सस्ता साहित्य मण्डल : नये प्रकाशन

तीस दिन : मालवीयजी के साथ

पं० रामनरेश त्रिपाठी द्वारा संकलित महामना मालवीयजी के जीवन की झलकियाँ। पृष्ठ ३५५ सचित्र : सादी १॥) ; एंटीक कागज, सजिल्द २)

भारतीय संस्कृति और नागरिक जीवन

श्री रामनारायण यादवेन्दु ने इस पुस्तक में भारतीय संस्कृति के प्राचीन और अर्वाचीन स्वरूपों पर प्रकाश डाला है और हमारे नागरिक-जीवन का विवेचन करते हुए उसके अभावों और अभियोगों को व्यक्त किया। पृष्ठ ३३४ ; मूल्य १।)

युद्ध और अहिंसा

महात्मा गांधी के युद्ध और अहिंसा-सम्बन्धी लेख। पृष्ठ २२० ; मूल्य ॥।)

अहिंसा-विवेचन

श्री किशोरलाल मश्रूवाला द्वारा अहिंसा का व्यावहारिक विवेचन। पृष्ठ ११८ ; मूल्य ॥)

महावीर-वाणी

महावीर स्वामी के वचनों का प्रामाणिक सटीक संग्रह। पृष्ठ १८८ ; मूल्य १), १॥)

लड़खड़ाती दुनिया (नवीन परिवर्द्धित संस्करण)

पं० जवाहरलाल नेहरू के वर्तमान अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति और भावी विश्व-व्यवस्था-सम्बन्धी लेखों का संग्रह। सचित्र ; पृष्ठ २१०, मूल्य ॥।=)

मेरी हिमाकत

श्री वियोगी हरि के व्यंजनात्मक लेखों का संग्रह ; पृष्ठ ११९ ; मूल्य ॥)

रचनात्मक कार्य-क्रम

गांधीजी द्वारा रचनात्मक कार्य-क्रम की रूप-रेखा। पृष्ठ २२ ; मूल्य =)

रचनात्मक कार्य-क्रम : कुछ सुझाव

श्री राजेन्द्रबाबू द्वारा गांधीजी की पुस्तिका की पूरक व्याख्या। पृष्ठ ३२ ; मूल्य =)

रूमी की कहानियाँ

महाकवि मौलाना रूमी की दार्शनिक कहानियों का हिन्दी रूपान्तर। अनुवादक—चौधरी शिवनाथसिंह शांडिल्य। पृष्ठ १०२ ; मूल्य ॥)

बीरबल की कहानियाँ

बीरबल की मनोरंजक कहानियों का संग्रह। पृष्ठ ४२ ; मूल्य =)

भजनावली

श्री वियोगी हरि द्वारा सुप्रसिद्ध “आश्रम-भजनावली” के ढंग पर संकलित तथा संपादित हिन्दी तथा अन्य भाषाओं के गेय भजनों का संग्रह। मूल्य =)

मन्दिर

श्री हरिकृष्ण ‘प्रेमी’ के एकांकी नाटक। ‘हिन्दी-मन्दिर’-प्रकाशन। पृष्ठ १३३, मूल्य ॥।)

—शीघ्रातिशीघ्र आर्डर दीजिये—

‘साहित्य-सन्देश’ का नवीन साहस

तीन हजार पुराने और एक हजार नवीन ग्राहकों को

४०००) रु० की पुस्तकें भेंट

पुस्तकों का विवरण

(१)

सन्देश का वार्षिक मूल्य ३) है पर शिक्षा-संस्थाओं और विद्यार्थियों से २) लिए जाते हैं।

३१ जुलाई १९४२ ई० तक यह रियायत सभी ग्राहकों को दी जायेगी। साथ ही पुराने और नए सभी ग्राहकों को एक-एक रुपए मूल्य की पुस्तकें और भेंट में मिलेंगी, इसका अर्थ है कि साहित्य-सन्देश के १२ अङ्कों के ५०० से ऊपर पृष्ठ का ठोस मैटर केवल एक रुपया में मिल जायगा। परन्तु :—

यह रियायत केवल उन्हीं ग्राहकों को मिल सकेगी जो अपना आगामी वर्ष का वार्षिक मूल्य ३१ जुलाई १९४२ से पहले-पहले भेज देंगे, और वार्षिक मूल्य के २) के साथ पुस्तक के पैकिंग पोस्टेज और रजिस्टर्ड खर्च के लिए ॥) मान आर्डर से भेज देंगे। पुस्तकें रजिस्ट्री से ही भेजी जायेंगी। बिना रजिस्ट्री के बी० पी० नहीं की जायेगी।

पुस्तकों की लुट

इस सूची में एक-एक रुपये की पुस्तकों की जोटे बना दी हैं। ग्राहक जिन पुस्तकों को लेना चाहें, मनिआर्डर कूपन पर उनका नाम लिख दें। उनको

(२)

मनिआर्डर कूपन पर उनका नाम लिख दें। उनको

प्रतियाँ	नाम व विषय	मूल्य
७००	राखी (कहानी संग्रह)	१)
७००	नारी जीवन (स्त्रियोपयोगी)	१)
३००	नैवेद्य (कविता संग्रह)	१)
२५०	पथ रत्न संग्रह (कविता)	१)
२५०	{ अनमोल कहानियाँ	III)
	{ अमर शहीद यतीन्द्रनाथदास	I)
४००	{ भगवद्गीता (कविता)	III)
	{ मनोरञ्जन (हास्य)	I-)
२५०	{ शुभा (गद्य काव्य)	II)
	{ चार यात्री (भ्रमण)	II)
१५०	{ मोहिनी (उपन्यास)	II)
	{ प्राच्य और पाश्चात्य (राष्ट्रीय)	III)
२००	{ प्रताप समीक्षा (निबन्ध)	III)
	{ प्रतिच्छाया (कविता)	I-)
८५०	{ बुद्ध गीता (नीति)	III)
	{ शिक्षा का आदर्श (शिक्षा)	I-)

वही पुस्तकें भेज दी जायेंगी पर यदि उनका मूल्य आने से पूर्व ही वह पुस्तक या जोड़ा समाप्त हो जायगा तो उसे भेजने के लिए हम बाध्य न होंगे। इस रियायत की अन्तिम तिथि ३१ जुलाई है, किन्तु यदि इससे पूर्व ही ४०००) की पुस्तकें समाप्त हो जायेंगी तो हम आगे यह रियायत देने को बाध्य न होंगे। इसलिए प्रेमी ग्राहक महानुभावों को जल्द से जल्दी २॥) मनिआर्डर से भेज देना चाहिये।

— इस रियायत से लाभ उठाने में शीघ्रता कीजिए :—

मैनेजर—साहित्य-सन्देश, आगरा।

H

391.4305

3

12; 1-1

अवधि म.

ACC No

पुस्तक म

Book No

वर्ग स

Class No

लेखक

Author

शीर्षक

Title

891.4305

हंस

LIBRARY

12, 4-9

LAL BHADUR SHASTRI

National Academy of Administration

MUSSOORIE

Accession No

1. Books are issued for 15 days only but may have to be recalled earlier if urgently required.
2. An over-due charge of 25 Paise per day per volume will be charged
3. Books may be renewed on request, at the discretion of the Librarian.
4. Periodicals, Rare and Reference books may not be issued and may be consulted only in the Library.
5. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced or its double price shall be paid by the borrower

Help to keep this book fresh, clean & moving